

PROZA
HISTORYCZNA
JAANA KROSSA

Filozofia pisarstwa
metoda twórcza
estońskość

KRAKOWSKIE
SPOTKANIA
RUSYCYSTYCZNE



Marcin Czerwień

PROZA HISTORYCZNA JAANA KROSSA

Filozofia pisarstwa
metoda twórcza
estońskość

Wydawnictwo
Uniwersytetu
Jagiellońskiego

Seria: Krakowskie Spotkania Rusycystyczne

Praca naukowa finansowana ze środków budżetowych na naukę w latach 2010–2012 jako projekt badawczy NN103159439 pt. „Proza historyczna Jaana Krossa”.

RECENZENT

dr hab. Anna Skotnicka, prof. UJ

PROJEKT OKŁADKI

Marcin Bruchnalski

© Copyright by Marcin Czerwień & Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego
Wydanie I, Kraków 2013
All rights reserved

Niniejszy utwór ani żaden jego fragment nie może być reprodukowany, przetwarzany i rozpowszechniany w jakikolwiek sposób za pomocą urządzeń elektronicznych, mechanicznych, kopiujących, nagrywających i innych oraz nie może być przechowywany w żadnym systemie informatycznym bez uprzedniej pisemnej zgody Wydawcy.

ISBN 978-83-233-3567-2



www.wuj.pl

Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego
Redakcja: ul. Michałowskiego 9/2, 31-126 Kraków
tel. 12-631-18-81, 12-631-18-82, fax 12-631-18-83
Dystrybucja: tel. 12-631-01-97, tel./fax 12-631-01-98
tel. kom. 506-006-674, e-mail: sprzedaz@wuj.pl
Konto: PEKAO SA, nr 80 1240 4722 1111 0000 4856 3325

SPIS TREŚCI

Wstęp	7
ROZDZIAŁ I: FILOZOFIA PISARSTWA.....	15
Proza historyczna na ziemiach estońskich	16
Pragnienie ocalenia historii	21
Motywacje materialne	25
Chęć dzielenia się historią.....	28
Potrzeba scharakteryzowania współczesności	34
Ambicja wywarcia wpływu.....	41
Pisanie jako forma terapii.....	42
Filozofia moralna Krossa – historyka i twórcy	45
Kompromis.....	49
Odmowa emigracji	54
Praca	57
Bóg	60
Optymizm.....	64
ROZDZIAŁ II: METODA TWÓRCZA	69
Źródła inspiracji Jaana Krossa	69
Pisarz i jego warsztat.....	72
Typologia powieści historycznej	74
Dwa typy bohaterów	76
Tropy, motywy, toposy	80
Środki formalne.....	87
Mowa ezopowa i jej składniki.....	89
Gra literacka	93
Ironia autora i ironia historii.....	97
Polifonia	101
Aluzyjność na wszystkich poziomach tekstu	105
Nowatorstwo Krossa	107
ROZDZIAŁ III: ESTOŃSKOŚĆ	111
Aparat pojęciowy	111
Nowa mitologia estońska	114
Cechy i stereotypy narodowe: teoria	115
Portret Estończyka.....	116
Życie uczuciowe.....	125

Patriotyzm bohaterów, patriotyzm autora	131
Koncepcja narodu i państwa	136
Polityka.....	141
Jaan Kross a Gułag.....	143
Między teorią a praktyką. Wysokie wymagania autora	145
Spełnione marzenie	149
Zakończenie	151
Kalendarium życia i twórczości.....	155
Bibliografia	157
Literatura podmiotowa	157
Literatura przedmiotowa	158
Literatura uzupełniająca	162
Prasa codzienna, Internet, inne media	164
Summary	165

Pamięć małego narodu nie jest mniejsza niż pamięć narodu wielkiego, opracowuje zatem dany sobie materiał gruntowniej. Jakkolwiek znajdzie tu zatrudnienie mniej znawców literatury, niemniej sama literatura jest nie tyle sprawą historii literatury, ile raczej sprawą narodową.

Franz Kafka, *Dzienniki*, 25 XII 1911

WSTĘP

Literatura estońska jest jedną z najmłodszych literatur europejskich. Narodziła się wraz z twórczością Kristjana Jaaka Petersona w roku 1818 lub 1819¹, a oparcie w narodowym rządzie gwarantującym wolność słowa i, co równie ważne, subsydia materialne znalazła tylko w okresie międzywojennym i w ostatnich dwudziestu latach. Naturalnie, estońscy autorzy, podążając za sformułowaną przez Władimira Bukowskiego dewizą, „sami tworzyli, sami redagowali, sami cenzurowali, sami wydawali, sami dystrybuowali i sami odsiadali”² wyroki za to, co wyszło spod ich piór w okresach niepaństwowych. Inni emigrowali, uciekając przed władzą carską, hitlerowską, przed okrucieństwami wojny i stalinowskim terrorem. Znalazło się jednak wielu takich, którzy założyli, że celem pisarza małego narodu jest nie tylko wejście do historii literatury, lecz także poświęcenie talentu dla sprawy narodowej. Jeden z nich powiedział nawet, że gdyby uciekł, „zostałby lektorem marginalnego języka, może wykładowcą na podrzędnym uniwersytecie”³, a „bycie pisarzem i tworzenie w języku obcym – to byłoby moralnie nie do zaakceptowania”⁴. Ta brzemienne w skutki decyzja stała się podwaliną i determinantą całej przyszej twórczości autora tych słów – Jaana Krossa.

Wybór Jaana Krossa i jego prozy jako przedmiotu analizy wymaga kilku słów wyjaśnienia. Urodzony w 1920 i zmarły w 2007 roku autor stał się w świadomości Estończyków i zainteresowanych ich kulturą obcokrajowców reprezentantem tego, co w historii i dokonaniach jego ojczyzny jest najistotniejsze. Biografia Krossa, wywodzącego się z inteligentnej rodziny zamieszkującej nadmorską dzielnicę Tallina Kalamaja⁵, jest miniaturą

¹ К. Ристикуви, *Очерки по истории эстонской литературы*, tłum. В. Прохорова, А. Тоотс, Таллинн 1997, s. 17.

² Tę najbardziej znaną definicję wydawnictwa podziemnego (ros. самиздат) podaje Władimir Bukowski. В. Буковский, *И возвращается ветер...*, New York 1978, s. 126. Wszystkie tłumaczenia utworów obcojęzycznych są tłumaczeniami własnymi, jeśli nie zaznaczono inaczej.

³ T. Zubiński, *Jaana Kross – bliski nieznajomy*, „Akcent” 2001, nr 4, s. 96.

⁴ J. Kross, E. Lille, E. Niit, *Three Dialogs on the Subject of Jaana Kross*, „Estonian Literary Magazine” 2000, nr 10, s. 5. Tytuł artykułu (*Trzy dialogi na temat Jaana Krossa*) jest parafrazą tytułu pierwszej historycznej powieści autora *Neli monoloogid Püha Jüri asjus* (*Cztery monologi dotyczące świętego Jerzego*, przetłumaczone na język polski jako *Cztery wezwania z przyczyny świętego Jerzego*).

⁵ Kalamaja (est.) – Dzielnica Rybacka. Nieco mylący toponim oznaczał dzielnicę, w której, prócz trudniących się rybołówstwem, chętnie osiedlali się ludzie wolnych zawodów.

losów jego narodu i państwa. Wszak Estonia, której niepodległość *de iure* proklamowano w roku 1918, *de facto* zyskała ją 2 lutego 1920 roku na mocy pokoju tartuskiego, a mały Jaan urodził się siedemnaście dni później w Tallinie. Chłopiec dojrzewał wraz z nowym państwem, a młodość obojga przerwała wojna. Estonii przyniosła okupację radziecką, niemiecką i powtórnie radziecką; Krossowi konieczność ukrywania się przed Sowietami, faszystowski areszt i więzienie pod znakiem sierpa i młota. Powojenne czasy stalinowskie dla Estońskiej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej oznaczały surową politykę i dobijanie partyzantki w lasach; dla przyszłego poety – równie surowy klimat koła podbiegunowego i wyręb tajgi na zesłaniu pod Workutą. Do rodzinnego Tallina Kross powrócił po ośmiu latach pobytu w obozie pracy, na fali rewizji wyroków, która nastąpiła po śmierci Stalina, w roku 1954. Kross i Estonia jak gdyby na marginesie wielkiej historii czekali na niepodległość, która nadeszła w roku 1991. Rok później wolna Republika Estonii zorganizowała wybory władz ustawodawczych, w których 2985 głosów zawiązką wystarczyło Krossowi, by z ramienia centrowej partii Mõõdukad⁶ zasiąść w ławach parlamentu⁷. W historycznej, VII kadencji Riigikogu⁸ artysta, jako senior zgromadzenia, odczytał nawet uroczysty tekst przysięgi inauguracyjnej, lecz karierę w wielkiej polityce porzucił dokładnie rok po jej rozpoczęciu. W wolnej Estonii powrócił do pisania, przeświadczony o swoim powołaniu do wypowiedzi poprzez literaturę.

Jaan Kross zmarł 27 grudnia 2007 roku, znacznie wcześniej jednak zasłużył na używane wobec niego często miano „nestora literatury estońskiej” lub „ojca literatury estońskiej”⁹. Te zaszczytne określenia wynikają ze wspomnianych zbieżności losu artysty z dziejami jego ojczyzny, tak samo jak on zniewolonej przez Związek Radziecki, któremu ani Kross, ani Estonia ostatecznie się nie poddali, lecz również z niekwestionowanego talentu autora, najczęściej spośród Estończyków tłumaczonego na języki obce (w tym przede wszystkim na język rosyjski), wymienianego wśród „pewnych” kandydatów do literackiej Nagrody Nobla.

Kross zaczął tworzyć utwory prozatorskie relatywnie późno. Wybitna badaczka estońskiej literatury profesor Tiina Kirss z pewną przesadą odnotowuje: „rozpoczął pisanie swoich powieści historycznych około roku 1970, po trzydziestoletnim okresie wybitnych osiągnięć poetyckich”¹⁰. Wzmiankowana egzageracja dotyczy przyjętej przez profesor Kirss daty debiutu poetyckiego Krossa. Literaturoznawczyni odwołuje się do przedwojennych publikacji siedmiu młodzieńczych wierszy w różnych estońskich periodykach. Za właściwe wejście do świata Euterpe uznaje się zwykle pierwszy tomik

⁶ Partia obecnie funkcjonuje pod nazwą Sotsiaaldemokraatlik Erakond. Wywodzi się z niej m.in. obecny prezydent Estonii T.H. Ilves.

⁷ Rezultaty wyborów roku 1992 prezentowane są na stronach internetowych estońskiej Państwowej Komisji Wyborczej, <http://www.vvk.ee/varasemad/r92/index.html>, dostęp 27.02.2011.

⁸ Riigikogu (est.) – dosł. Zgromadzenie Narodowe. Parlament estoński jest organem unikameralnym, a jego kadencje liczy się od narodzin tej izby 23 kwietnia 1919 roku bez przerw, stąd pierwszy po odzyskaniu niepodległości skład poselski oznacza się liczbą VII.

⁹ Por. m.in. I. Thomson, *Past Master*, „The Guardian” 5.07.2003, s. 20; Т. Лийв, *Яан Кросс*, [w:] *Антология эстонской поэзии*, red. Э. Михайлова, Таллинн 1999, s. 391–393; R. von Lucius, *Niemals aufgeben. Jaan Kross gestorben*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung” 29.12.2007, nr 302, s. 35.

¹⁰ T. Kirss, *History and Narrative. An Introduction to the Fiction of Jaan Kross*, „Cross Currents. A Yearbook of Central European Culture” 1987, nr 6, s. 397–404.

wierszy Krossa *Söerikastaja* z roku 1958, co oznaczałoby, że „okres przedprozatorski” autora trwał lat dwanaście¹¹.

Twórczość artystyczną Jaana Krossa, który niemało zdziałał i na polach przekładu, krytyki literackiej czy publicystyki, można bardzo ogólnie podzielić na trzy grupy: poezję, powieści i opowieści historyczne, w których występują wątki kryptoautobiograficzne oraz utwory quasi-autobiograficzne, będące nierzadko fabularyzowaną wersją wspomnień pisarza. W niniejszej pracy interesują mnie dwa ostatnie nurty.

Literatura estońska to w polskiej nauce wciąż *terra incognita*. Istniejące opracowania to albo krótkie i dość ogólnikowe materiały o charakterze historyczno-literackim¹², albo równie lakoniczne (i, niestety, niepozbawione poważnych błędów) artykuły natury popularnonaukowej i publicystycznej¹³. Jednocześnie, jeśli spojrzymy na współczesny stan badań nad Estonią i wiedzy o samym kraju w Polsce, warto uświadomić sobie, że ziemie, o które walczył w XVII wieku Jan Karol Chodkiewicz, z dawnych peryferii Rzeczypospolitej zostały zepchnięte daleko poza margines współczesnych zainteresowań. Uniwersytety nie stworzyły jednostek badawczych zajmujących się problematyką estońską (nawet jako części katedr ugrofińskich), a poza dość regularnymi informacjami z dziedzin nowych technologii i ekonomii trudno znaleźć doniesienia prasowe o Estonii. Po roku 1989 nie wydano w Polsce żadnego nowego przekładu literatury estońskiej. Pojawiło się kilka wartościowych pozycji o Estonii – wśród nich pionierskie prace o historii tego kraju pióra Jana Lewandowskiego¹⁴, o relacjach bilateralnych Polski i Estonii Piotra Łossowskiego¹⁵ i Raimo Pullata¹⁶ oraz o „leśnych braciach” Marta Laara¹⁷. Sporą popularnością cieszy się charakterystyka transformacji gospodarczej bałtyckiego kraju autorstwa głównego architekta przejścia od socjalizmu do wolnego rynku, wspomnianego już, ultraliberalnego premiera Laara¹⁸. Przy kilku okazjach wydrukowano mniejsze objętościowo teksty literackie (lub ich fragmenty¹⁹), są to jednak przykłady nieliczne i nie do końca reprezentatywne. Prozę Krossa przenoszono na deski teatrów i ekrany telewizyjne nie tylko w Estonii, lecz również w naszym kraju²⁰. W Polsce dotychczas wydano aż pięć powieści autora.

¹¹ Na podstawie V. Kabur, G. Palk, *Jaana Kross. Bibliograafia*, Tallinn 1997, s. 17–42.

¹² Por. J. Kolbuszewski, *Literatura estońska*, [w:] *Dzieje literatur europejskich*, red. W. Floryan, t. II, Warszawa 1982, s. 391–414; K. Zawistowicz, *Literatura estońska*, [w:] *Wielka literatura powszechna*, red. S. Lam, t. III, Warszawa 1932, s. 739–746.

¹³ Ich dane bibliograficzne przedstawię w dalszej części pracy.

¹⁴ J. Lewandowski, *Estonia*, Warszawa 2001 oraz idem, *Historia Estonii*, Wrocław 2002.

¹⁵ P. Łossowski, *Stosunki polsko-estońskie 1918–1939*, Gdańsk 1992.

¹⁶ R. Pullat, *Od Wersalu do Westerplatte. Stosunki estońsko-polskie w okresie międzywojennym*, tłum. A. Puu, Kraków 2003.

¹⁷ M. Laar, *Wojna w lesie. Walka Estończyków o przetrwanie 1944–1956*, tłum. z j. angielskiego J. Szkudliński, Kraków 2008.

¹⁸ M. Laar, *Estoński cud*, tłum. z j. angielskiego B. Walczyna, Warszawa 2006.

¹⁹ J. Kross, *Rurociąg. Opowiadanie*, tłum. z j. angielskiego L. Engelking, P. Smoleński, J. Szczęsna, „Magazyn” nr 4, dodatek do „Gazety Wyborczej” 24.01.2002, s. 23–36; J. Kross, *Rakverski romans* (fragment), tłum. A. Puu, „Dekada Literacka” 1992, nr 23, s. 6–7. Również cały numer 9–10 (201–202)/2003 „Dekady Literackiej” był poświęcony literaturze estońskiej.

²⁰ Mowa o spektaklach Teatru Telewizji *Cztery wezwania z przyczyny świętego Jerzego* według scenariusza i reżyserii P. Mikuckiego z 1990 roku i *Cesarzski szaleniec* według scenariusza i reżyserii W. Krzystka

Jaana Kross, jako zjawisko, jest więc oczywistym wyborem dla polskiego badacza zainteresowanego literaturą estońską z co najmniej kilku powodów: dostępność jego tekstów w przekładach z hermetycznego nieindoeuropejskiego języka jest największa²¹, literacka wartość jego dzieł jest bezsporna, a wartość historyczna co najmniej frapująca. Sam autor pozostawał przez niemal czterdzieści lat moralnym autorytetem swojego narodu, a zadziwia tyleż bogactwo jego biografii, ile ironiczny optymizm stojący w jawnej sprzeczności z okolicznościami, jakim Kross stawiał czoła. Wreszcie tematyka, którą autor podejmował, a więc przede wszystkim historia kraju bohatersko stawiającego czoła znacznie potężniejszym sąsiadom, natrafia na podatny grunt w Polsce.

Można bez przesady stwierdzić, że badanie literatury estońskiej w Polsce do dziś się nie rozpoczęło. Ten, kto postanowi je podjąć, może za punkt wyjścia przyjąć kilka znamienych kręgów tematycznych: poczynając od wieku XVI i pierwszych tekstów religijnych, przez wzmiankowanego już K.J. Petersona, opublikowany w 1861 roku epos narodowy *Kalevipoeg*, twórców romantyzmu narodowego, realizmu, bogatego estońskiego modernizmu, kończąc na literaturze postmodernistycznej. Dla mnie, z powodów wymienionych wyżej, początkiem takich badań była i jest spuścizna literacka Jaana Krossa, przez samych Estończyków określana mianem wizytówki ich kultury. Wszelkie analogie w świecie humanistyki są ryzykowne i obciążone marginesem błędu i nieścisłości, narzucające się w wielu aspektach podobieństwo Krossa i jego spuścizny do twórczości literackiej i społecznej roli Henryka Sienkiewicza dla kultury i tożsamości Polaków może być jednak dodatkowym uzasadnieniem wyboru tego artysty i jego prozy jako przedmiotów analizy.

Wymienione powyżej fakty – ponadprzeciętna popularność powieści Jaana Krossa w kraju i za granicą, obszerna spuścizna literacka, jaką autor zostawił, interesująca biografia oraz wpływ artysty na kulturę jego kraju – sugerują, że stan badań nad twórczością tego pisarza powinien być zaawansowany. Tymczasem fakty są inne. Oczywiście najwięcej tekstów krytycznoliterackich poświęconych wszelkim aspektom działalności Krossa: przekładowi literackim, poezji, prozie i dramатовi, powstało w Estonii. Znacząca ich większość pozostaje nieprzetłumaczona, co ogranicza liczbę potencjalnych odbiorców do wąskiej grupy ludzi posługujących się językiem estońskim. Nawet jednak Estończycy nie opracowali tekstów, które wyczerpująco potraktowałyby choć część związanych z literaturą Krossa tematów. Do dziś bowiem nie powstała w Estonii ani jedna książka kompleksowo i obiektywnie podsumowująca jakikolwiek aspekt twórczości tego autora. Jedyne obszerne prace analityczne dotyczące pisarstwa Krossa wyszły spod pióra samego artysty, co pociąga za sobą oczywiste konsekwencje subiektywizacji przedstawionych w nich treści. Należy jednak przyznać, że te publicystyczne utwory: *Autobiografizm i podtekst* oraz dwie części autobiografii *Drodzy towarzysze podróży* (dane bibliograficzne podaję w części głównej tekstu) są niezwykle cennymi i pomocnymi pozycjami. Czytelnik zainteresowany tłem obyczajowym, źródłami, z których au-

z 1998 roku. Niestety, na moje wielokrotne prośby o udostępnienie zapisu audiowizualnego spektaklu nie uzyskałem odpowiedzi od TVP.

²¹ Choć pod względem liczby przekładów i popularności, szczególnie w Europie Zachodniej, bardzo zbliżył się do Krossa postmodernistyczny skandalista Tõnu Õnnepalu (piszący pod pseudonimami Emil Tode i Anton Nigov). Dotychczas jednak nie doczekaliśmy się tłumaczeń jego utworów na język polski.

tor czerpał, i pierwowzorami pewnych postaci koniecznie powinien ze wspomnianymi książkami się zapoznać. Pozostałe stworzone przez Estończyków materiały to głównie artykuły krytyczne, często obszerne, odkrywcze i kompetentne, lecz poświęcone zwykle jednemu utworowi, opublikowanemu niedługo wcześniej.

Kilku naukowców wyłamuje się z tego schematu, pisząc analizy głębsze, szeroko odnoszące się zarówno do tła historycznego, jak i do literackiego kontekstu, to jest wcześniejszych dokonań Krossa i innych prozaików. Wśród tych najważniejszych badaczy należy wymienić Toomasa Hauga – znawcę i pasjonata właściwie wszystkich wielkich prozaików Estonii. Haug, publicysta prestiżowego miesięcznika literackiego „Looming”, szczególnie zasłużył się kilkoma pasjonującymi wywiadami z Krossem. Wiele o prozie opisywanego artysty pisali także Pärt Lias i Tiina Kirss, przy czym profesor Kirss, pracująca od wielu lat na uniwersytetach amerykańskich, liczne teksty o Krossie publikuje w języku angielskim. Estońskie badania nad Krossem nie mają sprecyzowanego kierunku poza analizami Tiiny Kirss, zainteresowanej przede wszystkim autorską grą z cenzurą oraz obecnymi w analizowanej prozie alegoriami i paralelami. Badaczka koncentruje się więc przede wszystkim na tym, jak historyczna proza Krossa komentuje współczesną rzeczywistość i jakimi środkami prozaik osiągał tak charakterystyczną dlań wieloznaczność. Kirss, pisząc po angielsku, sięga wielokrotnie do oryginalnych utworów, niedostępnych w przekładzie, streszczając je, podsumowując i w erudycyjny sposób pokazując ewolucję twórczości samego Krossa.

Literatura opisywanego autora była tematem kilkunastu prac dyplomowych, koncentrujących się głównie na prozie historycznej i jej bohaterach, ale także na strukturze tekstu, poetyce i języku. Powstały także prace o Niemcach bałtyckich w prozie Krossa oraz teksty komparatystyczne, porównujące jego twórczość m.in. do dokonań Tomasza Manna. Do dziś w Estonii nie napisano jednak pracy doktorskiej, której tematem byłby opisywany artysta lub jego książki.

Największe zasługi dla lepszego zrozumienia twórczości Krossa położyli według mnie dwaj badacze spoza Estonii, obaj blisko zaprzyjaźnieni z estońskim twórcą: Fin Juhani Salokannel i Cornelius Hasselblatt, naukowiec pochodzenia niemiecko-holenderskiego. Salokannel jest autorem znakomitej monografii *Jaan Kross*, w której czytelnik znajdzie zarówno informacje o życiu tytułowego bohatera, jak i kompetentne analizy wszystkich jego ważnych utworów, w tym także poezji. Niestety, wspomniane dzieło jest dostępne wyłącznie w oryginalnej wersji językowej i tłumaczeniu na estoński, co znów zamyka dostęp do niego wielu admiratorom twórczości Krossa. Salokannel, tłumacz kilku książek estońskiego autora, opublikował również kilkadziesiąt artykułów biograficznych i krytycznych w rozmaitych mediach fińskich. Cornelius Hasselblatt, profesor kultury i języków ugrofińskich na Uniwersytecie w Groningen, zaczynał swoją karierę naukową od językoznawstwa, by przez przekład (również dzieł Krossa) zmienić dyscyplinę na literaturoznawstwo. Wśród wielu zasług Hasselblatta wybijają się monumentalna *Historia literatury estońskiej*, w której cały rozdział poświęcony jest Krossovi, oraz zorganizowanie w 1989 roku w Niemczech konferencji poświęconej estońskiemu artyście. Referaty z tego spotkania, w tym wystąpienia samego estońskiego pisarza, który brał udział w posiedzeniach, będą w niniejszej pracy cytowane. Hasselblatt był także promotorem pierwszej i, o ile mi wiadomo, jedynej pracy doktorskiej poświęconej

analizowanemu tu autorowi, zatytułowanej *Powieści historyczne Jaana Krossa (Die historischen Romane von Jaan Kross)*²².

Osobne miejsce w publicystyce na temat Jaana Krossa zajmują krytycy radzieccy i rosyjscy. Największej liczby przekładów utworów estońskiego pisarza dokonano właśnie na język rosyjski. Dodatkowo, Rosjanie tłumaczyli Krossa niemal niezwłocznie po powstaniu oryginałów jego najważniejszych utworów, czyli o przynajmniej dekadę lub dwie wyprzedzali Niemców, Anglików czy narody byłego „bloku wschodniego”, które zresztą często czytały Krossa w tłumaczeniach właśnie z przekładów rosyjskich. Znaczącą rolę w kontaktach rosyjskojęzycznych krytyków z opisywanym twórcą odgrywał oczywiście fakt wspólnego państwa, w jakim do 1991 roku żyli. Migracja wewnętrzna w ZSRR sprawiła, że wielu Rosjan osiedlało się w Estońskiej Republice Socjalistycznej, często zasilając kadry uniwersyteckie czy redakcje periodyków literackich. Znaczna część krytyków posługiwała się językiem estońskim, co dawało im dostęp do całej twórczości Krossa. Wśród badaczy (a w niektórych przypadkach wręcz fanów) prozaika warto wymienić Naftolija Bassela, zainteresowanego szczególnie związkami prozy Krossa z literaturami innych narodów Związku Radzieckiego i tropiącego Krossowskie komentarze do współczesności, ukryte w prozie historycznej. To Bassel ukuł popularne wśród koneserów estońskiej kultury powiedzenie „Człowiek, który nie przeczytał jakiejś powieści Krossa, nie może nazywać siebie wykształconym”. Walentyn Oskocki analizował granice pomiędzy historyczną prawdą a autorską fantazją – temat ten przyciągnął także historyka Natana Ejdelmana, który kilkakrotnie publikował fachowe komentarze do powieści artysty. W ostatnich latach daje się zauważyć dużą aktywność naukowców Katedry Kultury Rosyjskiej i Słowiańskiej Uniwersytetu Tartuskiego, a szczególnie kierującej tą jednostką profesor Ljubov Kisseljovej. Dorpaccy badacze, w przeważającej większości Rosjanie, również interesują się proporcją między prawdą a fikcją, lecz nade wszystko w literaturze Krossa pasjonuje ich obraz ich narodowej kultury. W roku 2012 dzięki staraniom tej grupy w serii „Acta Slavica Estonica II” ukazał się tom zatytułowany *Jaan Kross a kultura rosyjska*, pełen rzetelnych analiz, co warto podkreślić, opublikowany także po angielsku²³.

W literaturze przedmiotu pojawiają się odwołania do badaczy szwedzkich, m.in. teologa i kulturologa ks. Christiana Brawa, oraz francuskich, wśród których wysoko ocenia się teksty krytyczne, publicystyczne, a nade wszystko komentarze do powieści tworzone przez tłumacza Krossa Jean-Luca Moreau. Do ich tekstów nie sięgałem, gdyż żadnym z języków się nie posługuję.

O stanie badań nad Krossem w Polsce kilka słów już napisałem. Jest to pisarz z jednej strony nazwany przez Andrzeja Drawicza wybitnym, wyróżniony nagrodą im. Stanisława Vincenza²⁴, a z drugiej traktowany pobieżnie, bez należytej mu refleksji. W niniej-

²² K. Wagner, *Die historischen Romane von Jaan Kross. Am Beispiel einer Untersuchung der deutschen und englischen. Übersetzungen von Professor Martensi ärasõit* (1984), Frankfurt am Main 2001.

²³ *Jaan Kross and Russian Culture*, red. L. Pild, Tartu 2012.

²⁴ O nagrodzie donosi m.in. „Tygodnik Powszechny”: „Jury Nagrody Literackiej im. Stanisława Vincenza zebrane na posiedzeniu w dniu 6 marca 1990 r. w Krakowie w składzie: Wisława Szymborska, Tadeusz Chrzanowski, Krzysztof Dybciak, Bronisław Mamoń, Jan Józef Szczepański, Jacek Woźniakowski (przewodniczący) i Adam Zagajewski (nieobecny) postanowiło przyznać Nagrodę Literacką im. Stanisława Vincenza za rok 1990 Jaanowi Krossowi, poecie i powieściopisarzowi estońskiemu, w którego twórczości spotykają się różne kultury, różne epoki historyczne, odrębności etniczne, obyczajowe, językowe i religijne i zaświadczać o wspól-

szej pracy przytoczę większość istniejącej polskiej literatury na temat Krossa. Będą to wyłącznie artykuły krytyczne o pojedynczych utworach lub krótkie teksty biograficzne oraz publicystyczne. Tych kilka istniejących pozycji, które pominąłem, to m.in. artykuły dwóch polskich wybitnych twórców: Wojciecha Żukrowskiego o *Immatrykulacji Michelsona* i Jerzego Andrzejewskiego o *Kamieniach z nieba*. Poza faktem zauważenia przez obu pisarzy estońskiego kolegi po piórze nie znalazłem tam informacji wartych cytowania. Jedyny odkrywczy polski tekst na ten temat to artykuł Dagmary Klim *Technika wielu punktów widzenia w trzech powieściach historycznych Jaana Krossa*; warta polecenia jest też solidna nota wprowadzająca do twórczości artysty *Błędny rycerz z Estonii* pióra Henryka Chłystowskiego. Dane bibliograficzne obu artykułów i odwołania do nich znajdują się w tekście głównym pracy.

W niniejszej pracy, która chronologicznie ma objąć lata 1970–2007, szukał będę odpowiedzi na trzy tytułowe pytania. Jaką filozofię życia i światopogląd prezentuje autor na kartach swej prozy? Jaką stosuje metodę twórczą? Jakie miejsce w jego twórczości zajmuje Estonia i estońskość? Każde z tych pytań wymaga sprecyzowania i zawężenia, którego dokonam w stosownym momencie.

nocie ludzi dojrzewających do świadomości narodowej i odpowiedzialności dziejowej, potwierdzając swym przykładem, że wolność zdobywa się poprzez świadome działanie i rozumny wybór moralny”. „Tygodnik Powszechny” 1991, nr 13, s. 9.

ROZDZIAŁ I

FILOZOFIA PISARSTWA

„Przemiana z liryka w prozaika nie jest niczym rzadkim, rzadka jest natomiast przemiana tak ostateczna”¹ – napisał o bohaterze niniejszych rozważań jeden z najważniejszych krytyków jego twórczości. Przejście Jaana Krossa ze świata poezji na grunt prozy było krokiem gwałtownym i niemal ostatecznym. Wydaje się, jakby autor pewnego dnia postanowił zamknąć jeden etap życia, rozpoczynając jednocześnie jego nowy rozdział. Oto w roku 1971 w Estonii ukazuje się drukiem siódmy tom poezji Krossa *Fala i trójkąb*², obejmujący wiersze z lat 1938–1968 i stanowiący kompilację sześciu poprzednich tomików³. Kross porzuca poezję, decydując się na jednoznaczne odstępstwo od tej decyzji tylko raz, w roku 1990, gdy wydał wspólnie z Dawidem Samojłowem⁴ zbiór wierszy *Bezdenne mgnienia*⁵. Tomik zawiera wzajemne przekłady utworów obu poetów⁶, przy czym nie znajdziemy w nim nowych dokonania Krossa, a tylko wybrane wiersze z wydań wcześniejszych. Poza tym wydawnictwem ukazywały się nowe utwory artysty, były to jednak wiersze rzadkie, pojedyncze i okazjonalne⁷. Można więc przyjąć, bez nadmiernych uproszczeń, że około roku 1970 Kross porzucił poezję na rzecz prozy. I to prozy wyłącznie historycznej, traktującej o wiekach od XVI do XX.

Często mnie pytają – pisał Kross – czemu tak wiele piszę o dość odległej przeszłości? (...) Po pierwsze, te dalekie historycznie rzeczy z ich ludzkim pierwiastkiem są nie mniej ciekawe od

¹ J. Salokannel, *Jaana Kross*, tłum. z j. fińskiego na j. estoński P. Saluri, Tallinn 2009, s. 133.

² J. Kross, *Voog ja kolmpii*, Tallinn 1971.

³ Ciekawostką jest to, że o ile większość zbiorów wierszy Krossa publikowano w tysiącach egzemplarzy, o tyle piąty jego tomik, *Moment (Hetk)*, z 1968 roku, ukazał się w pierwszej edycji w zaledwie 25 kopiach.

⁴ Samojłow ostatnie lata życia spędził w Parnawie, w ówczesnej Estońskiej Republice Socjalistycznej, w tym mieście został pochowany, zmarł zaś w 1990 roku w Tallinie.

⁵ J. Kross, D. Samoilov, *Põhjatud silmapilgud. Бездонные мгновения*, Tallinn 1990. Więcej o tym wydawnictwie zob. T. Степанищева, *Стихотворение Давида Самойлова «Дом-музей» в переводе Яана Кросса (из сборника «Бездонные мгновения»)*, [w:] *Блоковский сборник XVIII: Россия и Эстония в XX веке: Диалог культур*, red. Л. Пильд, Tartu 2010, s. 185–201.

⁶ Kross już wcześniej tłumaczył Samojłowa, a Samojłow – w dużych ilościach – Krossa. Rosyjski poeta często wspomina zresztą Estończyka i jego rodzinę w swoich dziennikach (por. A. Немзер, *Две Эстонии Давида Самойлова*, [w:] *Блоковский сборник...*, s. 162–184), natomiast Kross o Samojłowie w swej autobiografii nie wspomina ani razu.

⁷ Poezja Krossa z lat 1960–1988 była pisana i drukowana w periodykach literackich przy różnych okazjach (m.in. urodzin innych literatów, ale i w dniu objęcia urzędu przez J.F. Kennedy’ego). Wiersze zostały zbiorczo opublikowane w 17. tomie *Dziel zebranych*: J. Kross, *Luule*, Tallinn 2005, s. 481–541. Prócz utworów podpisanych bezpośrednio nazwiskiem pisarza istnieją „wiersze zakamuflowane”, jak np. próby poetyckie Ullo Paeranda, bohatera powieści *Lot w miejscu*.

współczesnych; po drugie, dystans czyni nas wobec nich bardziej obiektywnymi; po trzecie, ludzie mniej wiedzą o naszej narodowej historii niż o tym, co działo się wczoraj i dzieje dziś...⁸

Tak, w krótkich słowach, opisuje najważniejszy krok w swoim artystycznym życiu estoński autor. Czterdzieści lat twórczej obecności Krossa w estońskiej prozie zaowocowało obszerną ilością materiału o zróżnicowanej formie, objętości, tematyce. Jestem jednak przekonany o istnieniu wielu cech wspólnych łączących wczesne utwory z późnymi, opowiadania z wielkimi powieściami, postaci epoki reformacji z bohaterami współczesnymi. Elementem wspólnym, łączącym wszystkie dzieła Krossa w jedną spójną całość jest z pewnością konsekwentna prezentacja pewnych idei, którym autor pozostawał wierny przez całe dojrzałe życie, słowem – jego pogląd na świat. Konsekwentny, koherentny i prezentowany precyzyjnie, choć w sposób zawoalowany. Ten światopogląd zostanie zrekonstruowany w pierwszej części pracy.

Pojęcie „filozofia pisarstwa” użyte jako tytuł niniejszego rozdziału wymaga uściślenia i wyjaśnienia. Być może terminami najbliższymi „filozofii pisarstwa” są „estetyka” i „poetyka”. Tym pojęciom, w przypadku Krossa nadzwyczaj interesującym i w wielu aspektach oryginalnym i innowacyjnym na gruncie estońskim, chciałbym przyjrzeć się bliżej w rozdziale drugim, poświęconym metodzie twórczej. Postaram się w nim przedstawić charakterystyczne cechy twórczości pisarza, jego inspiracje, ulubiony typ bohatera, pewne powtarzające się w różnych utworach chwytły literackie, autorskie gry z cenzurą, ezopowy język jego prozy, specyficzny humor. W pierwszym rozdziale pracy spróbuję natomiast znaleźć odpowiedź na dwa pytania, jakie również można powiązać z określeniem „filozofia pisarstwa”, rozumianym jako *f i l o z o f i a ż y c i a i p i s a n i a*, wartości, którymi twórca się kierował, obdarowując nimi swoich bohaterów. Pierwsze z nich: dlaczego i po co tworzył Kross? Czy miał cel inny niż sama sztuka? Drugie: jaką filozofię moralną reprezentuje w swoich licznych dziełach autor? Jakie postawy ceni, które wybory szanuje? Czy jest to wizja spójna i kompletna? Jakie ma źródła i podstawy?

Zanim jednak przejdę do próby odpowiedzi na wymienione pytania, za niezbędne uważam skrótowe przedstawienie tradycji estońskiej powieści historycznej.

PROZA HISTORYCZNA NA ZIEMIACH ESTOŃSKICH

Estonia jako państwo zaistniała na mapach świata w roku 1918, jednak dopiero układ tartuski z lutego 1920 roku, zawarty z Rosją Radziecką⁹, przyniósł młodemu państwu

⁸ J. Kross, *Autobiograafia*, [w:] V. Kabur, G. Palk, *Jaana Kross. Bibliograafia*, Tallinn 1997, s. 7–8.

⁹ Pokój tartuski (est. *Tartu rahu*) był traktatem zawartym pomiędzy Republiką Estońską a Rosją Radziecką, ze strony estońskiej podpisanym przez ministra spraw zagranicznych Jaana Poskē i Adolfa Joffego ze strony rosyjskich bolszewików. Pokój kończył estońską wojnę wyzwolenczą lat 1918–1920 uznaniem *de iure* niepodległości „burżuazyjnej” Estonii. Postanowienia pokoju są do dziś uznawane przez stronę estońską za wiążące, co stanowi główną przyczynę sporu o granicę pomiędzy współczesną Estonią a Rosją. Traktat graniczny pomiędzy obu krajami nie został podpisany po roku 1991, gdyż oba podmioty roszczą pretensje do Pieczor (est. *Petseri*, ros. *Печоры*), obszaru należącego do Obwodu Pskowskiego, a w latach 1920–1944 będącego częścią Republiki Estońskiej.

możliwość normalnego funkcjonowania w warunkach pokoju. Naród estoński zdołał wykształcić skonsolidowane, patriotycznie nastawione elity dopiero w drugiej połowie XIX wieku, dlatego poza wzmiankowanym już fenomenem Kristjana Jaaka Petersona do około roku 1860 literatura estońska praktycznie nie istniała. Funkcjonowało oczywiście piśmiennictwo religijne (spisywane według gramatyki niemieckiej) i okazjonalne próby poetyckie nieco egzaltowanych i w tym duchu zakochanych w swej krainie bałtyckich Niemców, tych nielicznych przykładów nie można jednak zaliczyć do pełnoprawnych prób literackich¹⁰. Estońskie podręczniki tworzą zaś z punktu widzenia tradycji zachodnioeuropejskiej pewien mit, upatrując właściwych początków literatury narodowej w poezji ludowej i podaniach folklorystycznych, które wśród miejscowego ludu były niezwykle popularne¹¹. Zbieraniem ludowych podań, pieśni i wierszy zajmowali się najsłynniejsi badacze, wśród których szczególnie wyróżnili się Jakob Hurt, inicjator największej w historii narodu akcji zbierania folkloru estońskiego¹², i Oskar Kallas, pierwszy w dziejach świata naukowiec odznaczony tytułem doktora poezji ludowej¹³. Dzieło spisywania folkloru jest w Estonii żywe i cieszy się naukowym prestiżem do dzisiaj¹⁴.

Rzeczywiste początki literatury narodowej w języku estońskim przypadają na ostatnie dwudziestolecie XIX wieku i wiążą się ze zjawiskiem estońskiego realizmu, którego elementem rychło stała się proza historyczna. Za jej pierwszego reprezentanta uważa się Eduarda Bornhøhego¹⁵. Pisarz, nazywany przez historyków „wątpliwym talentem”¹⁶, do dziś jest czytany, a nakręcony na podstawie jego powieści film *Ostatnia relikwia*¹⁷ stanowi pierwszorzędny przykład estońskiego kina romantyczno-historycznego. Najważniejszą książką Bornhøhego pozostaje jego debiut, pisana w siedemnastym roku życia powieść *Mściciel* (*Tasuja*, 1880), pierwszy w historii utwór literacki napisany prozą, a traktujący o dziejach Estonii¹⁸. Mimo niedoskonałości warsztatu i naiwności wielu wątków¹⁹ wartka akcja i oryginalny pomysł autora mogą się podobać czytelnikom. Tematem powieści są losy pierwszej w historii rodziny uwolnionej od pańszczyzny w geście wdzięczności za uratowanie biskupa napadniętego przez niedźwiedzia. Wolność trwa

¹⁰ Jeden z estońskich badaczy wprost nazwał te próby „bezwartościowymi z punktu widzenia historii literatury”. Por. E.H. Harris, *Literature in Estonia*, London 1947, s. 18.

¹¹ Według niektórych informacji, łączna liczba spisanych oryginalnych piosenek ludowych sytuuje Estonię na drugim miejscu w świecie za Irlandią, w dostępnych źródłach jednak nie udało mi się ich potwierdzić.

¹² Sam Hurt pozostawił po sobie według źródeł 114 695 stron rękopisów, na których zgromadził ćwierć miliona tekstów, które do dziś są przechowywane w archiwach państwowych, zob. E.H. Harris, op.cit., s. 42, i *Eesti kirjanduslugu*, red. M. Kalda, A. Rammus, Tallinn 2001, s. 21.

¹³ *Eesti Kirjanduslugu*, s. 21.

¹⁴ Jednym z najbardziej aktywnych naukowców jeszcze do niedawna prowadzącym zapisy dźwiękowe pieśni ludowych jest dr Ingrid Rüütel, w latach 2001–2006 pierwsza dama Republiki.

¹⁵ Bornhøhe (wł. Brunberg) Eduard (1862–1923).

¹⁶ К. Ристикиви, *Очерки по истории эстонской литературы*, tłum. В. Прохорова, А. Тоотс, Таллинн 1997, s. 68.

¹⁷ *Viimne Reliikvia*, Tallinnfilm 1969, reż. G. Kromanov, scenariusz na podstawie książki E. Bornhøhego *Vürst Gabriel ehk Pirita kloostri viimased päevad* (*Księżę Gabriel lub ostatnie dni klasztoru św. Brygidy*) napisał Arvo Valton.

¹⁸ *Eesti Kirjanduslugu*, s. 105. Warto w tym miejscu dodać, że nie bez przyczyny użyte zostało uściślenie „utwór literacki napisany p r o z ą”. Znacznie wcześniejszy jest wierszowany lament *Oh! ma waene Tardo Liin* (*Ach, moje biedne miasto Tartu*) z 1708 roku autorstwa Käsü Hansa, traktujący o zniszczeniu tytułowego miasta podczas wojny północnej.

¹⁹ Zwraca na to uwagę К. Ристикиви, op.cit., s. 68.

jednak tylko trzy pokolenia. Chociaż Jaanus, tytułowy bohater, zasługuje na nią w pełni, zazdrosny o jego siłę i sprawność junkier Odo wtrąca do lochu jego ojca, próbując też zabić Jaanusa. Po latach cudem ocalały młodzieniec w przebraniu stanie na czele rebelii przeciwko posiadaczowi ziemskiemu, stoczy z nim zwycięski bój, ale będąc o krok od pokonania Niemców w Estonii, powstrzyma się od decydującego ciosu pod wpływem prośby swojej ukochanej – szlachcianki Emilii. Jaanus, rozczarowany przede wszystkim porażką miłosną, rzuci się w straceńczy bój, a po jego śmierci „[Estonia – M.C.] znów pogrąży się w głębokim śnie”²⁰.

Kolejnym autorem, którego historyczne powieści zdobyły niemałą popularność w swoim czasie, był Andres Saal²¹, autor trylogii, na którą składały się powieści *Vambola* (1889), *Aita* (1891) i *Leili* (1892–1893; wszystkie tytuły to imiona własne), a która traktowała o podboju plemion Estów i Liwów na przełomie XIII i XIV wieku²². Proza Saala ma jednak charakter awanturniczy, a historia stanowi tylko punkt wyjścia do ukazania interesujących dla szerokiej rzeszy czytelników wątków sensacyjnych i sentymentalnych²³.

Proza historyczna, przyjęta z entuzjazmem szczególnie przez młodzież, rozwijała się za sprawą kilku pisarzy, którym nie udało się zdobyć wielkiej sławy, częściowo dlatego, że schyłek XIX wieku to w literaturze estońskiej czas dominacji poetów: Jakoba Tamma, Jakoba Liiva, Anny Haavy²⁴ oraz największego poety epoki rusefikacji, a według wielu najważniejszego w ogóle estońskiego liryka, Juhana Liiva. Na scenę literacką w tamtym okresie wkroczył jednak człowiek, który wprowadził do literatury estońskiej realizm na europejskim poziomie: Eduard Vilde²⁵. Początkowo dziennikarz, redaktor prasowy i awanturnik, Vilde szybko wykształcił styl, o którym późniejszy kolega po piórze, Karl Ristikivi, powie, że była to estońszczyzna na poziomie, jakiego żaden estoński prozaik nigdy po nim nie zdołał osiągnąć²⁶. Po bezprecedensowych sukcesach na polu literatury poruszającej aktualne tematy społeczne Vilde poświęca się rozwinięciu gatunku prozy historycznej. W pełni świadom bankructwa romantycznych idei wie, że nie może iść ścieżką Bornhöhego, i zamiast w zamierzchłą przeszłość, sięga do niedawnych wydarzeń. Zamiast poszukiwać źródeł w kronikach, rozmawia z żywymi świadkami wydarzeń, o których napisze. Zamiast romantycznych wizji, proponuje ograniczony do niezbędnych komentarzy pedantyczny realizm – tę metodę twórczą skrytykuje wkrótce inna wybitna postać, pierwszy prawdziwy krytyk literacki Estonii i najwybitniejszy symbolista Friedebert Tuglas. Na początku XX wieku powstaje trylogia poświęcona losom estońskich chłopów w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XIX stulecia: *Wojna w Mahtra* (*Mahtra sõda*) z 1902, *Gdy ludzie z Anii szli do Tallina* (*Kui Anija mehed Tallinnas käisid*) z 1903 oraz *Prorok Maltsvet* (*Prohvet Maltsvet*) pisany w latach 1905–1908. Trylogia jest pieczołowicie przygotowaną pod względem faktograficznym

²⁰ E. Борнхё, *Мститель. Повесть из далекого прошлого эстонского народа*, tłum. P. Трасс, Таллин 1952, s. 111.

²¹ Andres Saal (1861–1931).

²² *Eesti kirjanike leksikon*, red. H. Puhvel, Tallinn 2000, s. 493–494.

²³ E. Nirk, *Estonian Literature. Historical Survey with Biobibliographical Appendix*, Tallinn 1987, s. 88–89.

²⁴ Jakob Tamm (1861–1907); Jakob Liiv (1859–1938); Anna Rozalie Haava (wl. Haavakivi) (1864–1957).

²⁵ Eduard Vilde (1865–1933).

²⁶ K. Ристикиви, op.cit., s. 84.

panoramą drugiej połowy XIX wieku na estońskiej prowincji i w miastach rządzonych przez szlachtę bałtycką. Szczególnie dwie pierwsze powieści są do dziś cenione przez krytyków i stawiane na równi z dokonaniem pisarzy światowej sławy²⁷, choć nie brakło również krytycznych głosów, negatywnie oceniających surowy styl Vildegona²⁸.

W latach późniejszych estońska literatura historyczna nie miała wielu pisarzy popularnych wśród czytelników i cenionych przez krytyków. Nie oznacza to oczywiście, że ten nurt stracił całkowicie popularność, jego reprezentanci jednak nie stanowią postaci pierwszoplanowych aż do pojawienia się na emigracji pierwszych powieści historycznych Karla Ristikiviego. Zanim to jednak nastąpiło, na literacką scenę weszło kilku autorów, jak wspomniano, może nie genialnych, ale zasługujących na pamięć.

Gatunek powieści historycznej był jednym z wielu, w których poruszał się August Mälik²⁹, autor popularnej powieści o wojnie północnej, zatytułowanej *Martwe domy* (*Surnud majad*, 1934), oraz utworu gloryfikującego „epokę wikingów” w historii Estonii³⁰ *Władcy Bałtyku* (*Läänemere isandad*, 1936)³¹. Ponieważ jednak szczególnie druga powieść była inspirowana rozwijającym się wtedy i popieranym przez polityków nacjonalizmem, Mälik w późniejszej działalności zwrócił się ku gatunkowi najbliższemu jego życiu, w którym zyskał zresztą niemałą popularność. Urodzony na największej estońskiej wyspie Saremie pisarz podjął tematykę życia „ludzi wybrzeża” i na polu przedstawiania oryginalnej filozofii, problemów oraz psychologicznych rysów mieszkańców wysp i wybrzeży, a także portretowania estońskiej przyrody osiągnął, jak pisze Endel Nirk, niedościgłe mistrzostwo³².

Wartym wspomnienia pisarzem, twórcą prozy historycznej, a także karykaturzystą był Karl Hindrey³³, autor znany przede wszystkim ze swojego konserwatywnego podejścia zarówno do stylu pisania, jak i kwestii moralnych, które podejmował. Późny debiut pisarza, który przypadł na lata trzydzieste XX wieku, nie przeszkodził mu opublikować kilku ważnych powieści historycznych, takich jak *Urmas i Merike* (*Urmas ja Merike*, 1935–1936) czy *Zachód słońca* (*Loojak*, 1939). W swoich książkach autor opisywał czasy przed wrogimi najazdami na ziemie estońskie.

Autorem parającym się niemal wyłącznie powieścią historyczną był Enn Kippel³⁴. Popularność zyskał w latach trzydziestych m.in. książkami *Najazd Żelaznej Głowy* (*Kui Raudpea tuli*, 1937) czy *Noc św. Jerzego* (*Jüriöö*, 1939), jednak za jego najwybitniejsze dokonanie uważa się powieść dla młodzieży *Meelis* z 1940 roku, poświęconą estońskiej wojnie o niepodległość w XIII wieku i łączącą wątki autentyczne z fantastyczną historią chłopca wychowanego przez psy i stającego na czele powstania narodowego.

Pisarzem historycznym, odwołującym się jednak w swojej twórczości do antyku, a nie do dziejów ziem estońskich, jest Leo Metsar³⁵, autor trylogii, na którą składają

²⁷ Toomas Haug pisze o trylogii: „inni pisarze nie osiągnęli poziomu powieści Vildegona (nawet w sensie objętościowym) aż do lat dwudziestych”; T. Haug, *Eduard Vilde*, „Estonian Literary Magazine” 1999, nr 8, s. 3.

²⁸ K. Ристикиви, op.cit., s. 89–90.

²⁹ August Mälik (1900–1987).

³⁰ Historycy Estonii nazywają tym określeniem wiek XII.

³¹ *Eesti kirjanike leksikon*, s. 357–358.

³² E. Nirk, op.cit., s. 183–185.

³³ Karl August Hindrey (1875–1947).

³⁴ Enn Kippel (1901–1942).

³⁵ Leo Metsar (1924–2010).

się książki o wiele mówiących tytułach: *Cesarz Julian* (*Keiser Julianus*, 1978), *Cesarz Julian. Pamiętnik* (*Keiser Julianus. Päevik*, 1983) i *Cesarz Julian. Pamiętnik. Księga trzecia* (*Keiser Julianus. Päevik. Kolmas Raamat*, 1994). Tematyką trylogii, której akcja rozgrywa się w erze upadku imperium rzymskiego i najazdów barbarzyńskich, jest walka z chrześcijaństwem, jaką toczy tytułowy bohater.

Nie ulega wątpliwości, że pisarzem, który w historii Estonii wyróżnił się zdecydowanie na tle poprzedników, był Karl Ristikivi³⁶. Syn ubogiej chłopki, absolwent Wydziału Geografii Uniwersytetu Tartuskiego, przeszedł długą drogę w życiu i twórczości, zanim podjął tematykę historyczną. Ristikivi zadebiutował jako autor lubianych książek dla dzieci. Jego pierwsza powieść dla dorosłych *Ogień i żelazo* (*Tuli ja raud*, 1938) została wyróżniona nagrodą państwową dla najlepszego utworu prozatorskiego w Estonii i wstrząsnęła literackim światem młodej republiki – sam Anton Hansen Tammsaare³⁷ publicznie nazwał młodego Ristikiviego swym następcą³⁸. Kolejne części tzw. *Trylogii tallińskiej*: *Dom prawego człowieka* (*Õige mehe koda*, 1940) i *Ogród* (*Rohtaed*, 1942) są uważane za klasykę estońskiej powieści miejskiej.

Powołanie w szeregi armii niemieckiej zmusiło pisarza w roku 1943 do ucieczki z okupowanej Estonii do Finlandii, a rok później do Szwecji, gdzie mieszkał i pracował do śmierci. Późniejsze liczne podróże twórcy, szczególnie do państw basenu Morza Śródziemnego, zaowocowały zainteresowaniem kulturą i dziejami tego regionu – i im właśnie poświęcił Ristikivi swoje pisane na emigracji dzieła. Nie sposób wyróżnić jednej, szczególnej książki tego autora, wszystkie uważa się za jednakowo reprezentatywne, niepodlegające zastrzeżeniom w sferze faktów i doskonale kompozycyjnie³⁹, a najpopularniejszą są prawdopodobnie *Zęby smoka* (*Lohe hambad*, 1970), druga część ostatniej trylogii autora⁴⁰. Złożona z czterech mikropowieści kompozycja jest niezwykle intelektualną podróżą w czasie (od roku 1516 do lat sześćdziesiątych XX wieku) i przestrzeni (od Półwyspu Iberyjskiego po holenderską Lejdę), a w istocie refleksją nad losem emigranta i immanentną ludzką samotnością. *Zęby smoka* można nazwać ilustracją jednej z wypowiedzi krytyków na temat prozy autora: „tło historyczne w książkach Karla Ristikiviego, których akcja rozgrywa się w odległej przeszłości, jest kreślone z nadzwyczajną dbałością o historyczne szczegóły, a autorska znajomość w szczególności historii kultury jest imponująca”⁴¹. Interesująca jest również strona formalna utworu, który wy-

³⁶ Karl Ristikivi (1912–1977).

³⁷ Anton Hansen Tammsaare, właśc. Anton Hansen (1878–1940) – absolwent wydziału prawa Uniwersytetu Tartuskiego, pisarz nurtu krytycznego realizmu, ironista i fantasta. Autor m.in. pentalogii *Prawda i sprawiedliwość* (*Tõde ja õigus*, 1926–1933), prawdopodobnie najpopularniejszej i najpełniejszej panoramy społeczeństwa estońskiego, jaka kiedykolwiek powstała, oraz utworu *Nowy Nieczysty z Piekła* (*Põrgupõhja uus vanapagan*, 1939, przetłumaczonego na język polski jako *Nowy piekielnik z Czartoryi*, tłum. J. Litwiniuk, Warszawa 1983), filozoficznej próby odpowiedzi na pytanie, czy można żyć na ziemi, nie grzesząc. Obok E. Vildego i J. Krossa zaliczany do trzech największych pisarzy estońskich.

³⁸ Por. A. Oras, *Estonian Literature in Exile*, Lund 1967, s. 28–29.

³⁹ Por. J. Kronberg, *One European that Europe Knows Nothing About*, „Estonian Literary Magazine” 1998, nr 6, s. 22.

⁴⁰ Do trylogii zalicza się powieści: *Õilsad südamed* (*Szlachetne serca*) z 1970, *Lohe hambad* (*Zęby smoka*) z 1970 i *Kahekordne mäng* (*Podwójna gra*) z roku 1972. Niektórzy badacze uważają, że na tę umowną kompozycję, będącą w tym wypadku już tetralogią, składa się również ostatnie dzieło autora *Rooma päevik* (*Dziennik rzymski*) z roku 1976.

⁴¹ E. Nirk, *Estonian...*, op.cit., s. 225.

korzystując model „powieści w powieści”, to zwodzi czytelnika, to wyjaśnia „powieść córkę” lub „powieść matkę”⁴².

Z jakichś przyczyn ten tak szanowany i ceniony w Estonii pisarz nie doczekał się wielu tłumaczeń i pozostaje, ze względu na hermetyczność języka, w którym tworzył, Europejczykiem, o którym Europa nic nie wie⁴³. Ten niezwykle interesujący twórca miano obywatela świata zyskał również dlatego, że w pewnym momencie życia zrezygnował z opisywania dziejów swojej ojczyzny.

Jak zatem widzimy, powyższy szkic nie wyczerpuje obszernego tematu powstania i rozwoju estońskiej prozy historycznej, ale też nie to jest prymarnym celem pracy. Istotne wydaje mi się jednak podkreślenie, że Jaan Kross rozpoczął drogę twórczą w literackiej rzeczywistości relatywnie bogatej w dokonania poprzedników, ale w latach siedemdziesiątych XX wieku opustoszałej, gdyż najwięksi twórcy prozy realistycznej i historycznej albo odeszli (Tammsaare), albo emigrowali (Mälk), porzucili tematy narodowe (Ristikivi) lub koncentrowali się na poezji (Luik⁴⁴).

PRAGNIENIE OCALENIA HISTORII

Tymczasem Jaan Kross od wczesnych lat życia zanurzony był w historii. Podejmując naukę na Uniwersytecie Tartuskim, zdecydował się na studia prawnicze, a czynnikiem decydującym o tym wyborze była duża liczba wolnych wykładów z zakresu humanistyki, którymi studenci w owych czasach uzupełniali kanon przedmiotów jurystycznych. Sam Kross wspomina, że więcej czasu i energii poświęcał prawdopodobnie na wykłady dodatkowe niż obowiązkowe, prawnicze. „A nawet jeśli to nie było tak – dodaje – historia pociągała mnie już wtedy i ostrożnie ważyłem: wybrać historię czy prawoznawstwo?”⁴⁵. Pisarz o swoich studiach wypowiadał się zresztą często i dość niekonsekwentnie, co i raz dodając jakiś szczegół, być może będący wytworem późniejszej fantazji. W innym fragmencie autobiograficznym znajdujemy szersze wspomnienia Krossa abiturienta, który analizując możliwości kontynuowania edukacji, z uzasadnionych przyczyn odrzucił studia rolnicze („ani wtedy, ani nigdy potem rolnictwo mnie nie interesowało”), filologię („były zbyt teoretyczne”) i medycynę („jednostronna, nazbyt ścisła”). Natomiast, rozważa dalej Kross, „historię – tak – doprawdy sam nie rozumiem, dlaczego nie wybrałem studiów historycznych, choć były dla mnie tak interesujące”⁴⁶.

⁴² Więcej o powieści zob. M. Czerwień, *O zębach smoka i wątrobie Prometeusza. Źródła europejskiego humanizmu w powieści „Zęby smoka” Karla Ristikiviego*, [w:] *Źródła humanistyki europejskiej*, red. K. Korus, Kraków 2008, s. 33–49.

⁴³ Określenie jednego z badaczy twórczości Karla Ristikiviego, Janiki Kronberga. W prywatnej rozmowie p. Aarne Puu, wybitny poeta i tłumacz języka estońskiego, powiedział mi niegdyś, że „Ristikivi jest być może nawet lepszy od Krossa”.

⁴⁴ Viivi Luik (ur. 1964) – początkowo poetka i autorka książek dla dzieci. Opublikowała m.in. znakomitą powieść autobiograficzną *Siódma wiosna pokoju* (*Seitsmes rahukevad*, Tallinn 1985), w której opisała rzeczywistość powojennej Estonii, widzianą oczami małej dziewczynki (co nawiązywało do powieści F. Tuglasa *Mały Illimar*, Warszawa 1982, oryg. *Väike Illimar*, Tallinn 1937).

⁴⁵ Б. Тух, *Яан Кросс. Сотворение мифа, или эстонский национальный медиум*, [w:] idem, *Горячая десятка эстонских писателей*, Таллинн 2004, s. 9.

⁴⁶ J. Kross, *Autobiograafia*, [w:] V. Kabur, G. Palk, op.cit., s. 6.

Pierwsza powieść Krossa, dodajmy: niezachowana na papierze i znana tylko ze wspomnień autora, powstawała w roku 1942. Młody Jaan zebrał w niej historie z życia swych dziadków, opowiadane mu niegdyś przez matkę, cofając się w czasie do roku 1873 i sięgając po postaci historyczne, np. hrabiego Paula Kotzebuego⁴⁷, o którego znaczeniu dla polskiej historii autor nie zapomina⁴⁸. Wszystkie następne powieści, które doczekały się druku, i wszystkie bez wyjątku nowele są osadzone w historii (ściślej: w historii Estonii), jak już wspomniano, pomiędzy wiekiem XVI a XX. Jedynym wyjątkiem od tej reguły jest *Ziemia i marmur. Wspomnienia z podróży* (*Muld ja marmor: Mõõdasõitnu meenutusi*, Tallinn 1968), powieść traktująca o wspólnej wyprawie Krossa i jego żony Ellen Niit do Grecji, Egiptu i na Kretę. Pozycję należy jednak zaliczyć raczej do publicystyki niż literatury pięknej⁴⁹. Nie omawiał jej szerzej biograf estońskiego autora Juhani Salokannel, nie odwoływał się do niej sam Kross w wykładach z cyklu *Autobiografizm i podtekst*. Historia przeto jest elementem wszechobecnym i ilościowo dominującym w całym, trwającym lat niemal czterdzieści, okresie aktywności prozatorskiej autora. Pod względem jakościowym w metodzie historycznej i historiozoficznej, o czym mowa będzie w rozdziale drugim pracy, również niewiele można pisarzowi zarzucić.

Cesarski szaleniec, najgłośniejsza powieść Jaana Krossa, opatrzonej jest epilogiem zatytułowanym *I jednak posłowie historyka...* autorstwa Natana Ejdelmana, wybitnego znawcy epoki Aleksandra I, którą Kross w książce opisuje. Ejdelman wypowiada się o precyzji faktograficznej autora z najwyższym uznaniem, pisząc o „połączeniu prawdziwego mistrzostwa z prawdziwą wiedzą”⁵⁰, odnosząc ten komentarz również do poprzednich dokonań Krossa. Jasne jest więc, że historyczna pasja pisarza nie jest okazjonalnym hobby, ale rzetelnie przestudiowaną i opanowaną dziedziną wiedzy. O zegarmistrzowskiej precyzji Krossa w zakresie analizy źródeł i zbierania najdrobniejszych historycznych faktów w fabularną całość świadczy fakt, że estońska historyk Malle Salupere dopiero w 1990 roku (a więc dwanaście lat po wydaniu *Cesarskiego szaleńca*) opublikowała historyczną dogłębną analizę wydarzeń opisanych przez Krossa⁵¹. Rozbieżności pomiędzy powieścią a faktami, które udało się ustalić Salupere, są marginalne. A jeśli występują, nie mamy pewności, w jakiej części są intencjonalne, a w jakiej wynikają z niezamierzonych błędów Krossa. Profesor Uniwersytetu Tartuskiego, Ljubov Kisseljova, usiłując zebrać przynajmniej część źródeł, z których Kross korzystał przy pisaniu jednej tylko powieści, zwraca szczególną uwagę na dbałość o historyczny detal: gdy Estończyk pisze o życiu codziennym dekabrysty, czerpie prawdopodobnie z prac Jurija

⁴⁷ Mowa o generale Pawle Eustachowiczu Kotzebue (1801–1884), pierwszym generał-gubernatorze Warszawy, którego brat, słynny podróżnik i odkrywca, Otto Kotzebue został pochowany w 1846 roku w gminie Kose, którą Kross, według własnych wspomnień, opisał w powieści. Paweł Kotzebue ufundował jedną z dwu kaplic lokalnego kościoła w Kose.

⁴⁸ Dzieje pierwszej powieści Krossa, nazwanej przez autora z użyciem pewnej gry słów „Powieścią matką” lub „Powieścią matki”, opisane są w rozdziale autobiografii zatytułowanym *Próby literackie. Powieść matka*. Zob. J. Kross, *Kallid kaasteelised*, Tallinn 2008, s. 67–73.

⁴⁹ Tak klasyfikuje się ją w bibliografii autora, zob. V. Kabur, G. Palk, op.cit., s. 33.

⁵⁰ N. Ejdelman, *I jednak posłowie historyka...*, [w:] J. Kross, *Cesarski szaleniec*, tłum. z rosyjskiego H. Chłystowski, Warszawa 1988, s. 386.

⁵¹ M. Salupere, *Mõnda mõistatusliku inimese elukäigust. Lisandusi Timotheus Eberhard von Bocki tundmiseks*, „Looming” 1990, nr 7, s. 983–993.

Łotmana⁵²; odwołując się do memorandum von Bocka, cytuje konkretne jego fragmenty; powołując się na umiejętności językowe głównego bohatera, uprzednio potwierdza je, czytając w archiwach prywatną jego korespondencję; nawiązuje do wiedzy Puszkina, Tynianowa, Gribojedowa, Byrona, Michela Foucaulta⁵³. Wspominana już profesor Tiina Kirss o podejściu Krossa do historii pisze: „używa materiałów źródłowych skrupulatnie, by stworzyć hiperrealistyczną strukturę wokół swych bohaterów”⁵⁴. Inny badacz stawia nawet tezę, że Kross, zarówno pod względem zasobu wiedzy, jak i sposobu jej prezentacji, w pewnym momencie wyprzedził zawodowych historyków i „dopiero niedawno estońska historiografia tak w Estonii, jak za granicą zrównała się z Krossem, by zmierzać w tym samym kierunku”⁵⁵. Niemal każdej książce, która ukazywała się w księgarniach Estońskiej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej, towarzyszyły zresztą gorące komentarze zawodowych historyków polemizujących z autorem, wytykających mu nadużycia czy potwierdzających jakość jego odkryć i warsztatu. A Kross konsekwentnie w tę polemikę się włączał⁵⁶.

Widać więc, że jedną z przyczyn, dla których Kross podjął się pisania prozy historycznej, jest sama historia i dbałość o jej zachowanie. Nie będąc profesjonalnym badaczem dziejów, autor dysponował tak wielką cierpliwością, dociekliwością i rzetelnością w badaniu źródeł, że weryfikacja niektórych faktów przezeń opisanych do dziś jest niemożliwa. Świadczy to o nadzwyczajnej pasji badawczej, o czystej, wręcz idealistycznej chęci zdobycia wiedzy i dzielenia się nią, co zdaje się cechą największych humanistów. Oto więc mamy pierwszą odpowiedź na pytanie zadane w tytule podrozdziału: Jaan Kross pisał, bo kochał pisać i czuł, chciałoby się rzec, powołanie do utrwalania historii w formie dostępnej i przystępnej dla odbiorców, którzy nie byli profesjonalnymi historykami. Potwierdzeniem tej tezy jest wiele świadectw i wypowiedzi rodziny i znajomych Krossa. Tłumaczka prozy Estończyka na język fiński Eva Lille w jednym z wywiadów dla poważnego estońskiego periodyku literackiego opowiada:

Mam wrażenie, że Kross, gdy pisze, robi to całym sobą. Obserwowałam, jak zbiera żywą tkankę na szkielet powieści. Szukał czegoś u każdej osoby, którą spotykał. W jego towarzystwie czułam, że jestem materiałem do kolejnej książki. Jego wzrok był tak przenikliwy, a on

⁵² Ю. Лотман, *Декабрист в повседневной жизни (Бытовое поведение как историко-психологическая категория)*, [w:] Ю. Лотман, *Литературное наследие декабристов*, Ленинград 1975, s. 25–75.

⁵³ L. Kisseljova, *Vene ajalugu ja kultuur Jaan Krossi roomanis „Keisri hull”*, „Keel ja kirjandus” 2010, nr 5, s. 321–330. Warto w tym miejscu dodać, że professor Kisseljova jest niezwykle skrupulatnym i konsekwentnym badaczem związków między światem przedstawionym w prozie Krossa a historyczną prawdą. Na ten temat opublikowała prócz powyższego m.in. L. Kisseljova, *Tegelased ja nende prototüübid. Jaan Krossi novelli „Kolmandad mäed” ja näidendi „Doktor Karelli raske öö” põhjal*, „Keel ja kirjandus” 2011, nr 6, s. 401–415.

⁵⁴ T. Kirss, *History and Narrative. An Introduction to the Fiction of Jaan Kross*, „Cross Currents. A Yearbook of Central European Culture” 1987, nr 6, s. 397–404.

⁵⁵ T. Salumets, *Introduction*, „Journal of Baltic Studies” 2000, 31:3, s. 227. O Krossie pionierze historiografii zob. także E. Annuk, *Kirjandusest isikliku ajalooni*, „Keel ja kirjandus” 2008, nr 12, s. 993–996.

⁵⁶ Zob. m.in. J. Kross, *Vahelugemised II*, Tallinn 1976, s. 8–17 i 141–150 (o K.J. Petersonie), s. 197–198 (o gen. Michelsonie); J. Kross, *Vahelugemised III*, Tallinn 1982, s. 50–60 (o swoich studiach do powieści *Cesarski szaleniec*), s. 61–65 (o malarzu Kölerze sportretowanym w utworze *Trzecie góry*); J. Kross, *Vahelugemised IV*, Tallinn 1986, s. 29–31 (polemika dotycząca Baltazara Russowa, toczona z wybitnym historykiem, twórcą Katedry Historii Estonii na Uniwersytecie Tartuskim, Sulevem Vahtrem).

sam próbował wniknąć w świat rozmówcy. Słucha się go jak hipnotyzera, czasami zdaje się, że jesteś lalką w teatrze, a Kross reżyser pociąga za wszystkie sznurki⁵⁷.

Sam autor o swojej niezwyklej wewnętrznej motywacji do tworzenia opowiedział w ten sposób:

Miałem taką możliwość, ale ją odrzuciłem [mowa o kandydowaniu na urząd prezydenta Republiki Estońskiej w pierwszych wyborach prezydenckich w roku 1992 – M.C.]. Nie nadaję się z wielu powodów. Proszę sobie wyobrazić, siadam o poranku, by pisać kolejny rozdział powieści, a tu dzwoni sekretariat i oznajmia, że jedzie do nas belgijska królowa. Trzeba się przygotowywać, uczyć protokołu, wygłaszać adekwatne do sytuacji przemówienia. Ale czy naprawdę z tego powodu musiałbym porzucić rozdział książki, przerywać najśladzkie poranne godziny pracy?⁵⁸

Symptomatyczne jest zresztą to, że Kross o możliwości kariery politycznej myślał, jak utrzymuje, znacznie wcześniej. Z tym że wymarzona praca, według planów młodego wizjonera, miała być tylko pretekstem do tego, co naprawdę było jego pasją. W jednym z rozdziałów autobiografii znajdujemy rozwinięcie żartobliwej historii, którą twórca opowiada w filmie poświęconym jego życiu⁵⁹. W wakacje fatalnego roku 1939 młody Jaan z grupą przyjaciół, którzy zebrali się w piwnicy jakiejś gospody piwnej, zadawali sobie pytanie, kim chcieliby być za dziesięć lat. „Dla mnie odpowiedź jest prosta. Za dziesięć lat będę estońskim ambasadorem w Paryżu. Nie będę tam miał nic do roboty. Ale tamtejsza atmosfera przyczynia się do rozwoju jednostki. Będę więc mógł w spokoju pisać tam swoje problematyczne wiersze – tak samo jak dotychczas”⁶⁰. Widać więc, że nawet młodzieńcze marzenia o wygodzie i beztróskim życiu obejmowały pisanie jako ostateczny cel własnej egzystencji.

„Problematyczne”, jak nazywa je Kross, wiersze wychodziły spod jego pióra już przed opisywanym rokiem 1939, publikowało je czasopismo estońskiej młodzieży szkolnej i gimnazjalnej „Tuleviku Rajad” („Ścieżki Przyszłości”), w którym młody autor drukował także krótkie formy prozatorskie, a w innych periodykach również teksty publicystyczne⁶¹. Przyszły artysta nie musiał z pewnością zabiegać o uczniowską sławę – jego gimnazjalny kolega wspomina Jaana jako nie tylko najlepszego ucznia w czterdziestopięciorosobowej klasie, ale również najpopularniejszego i powszechnie lubianego wychowanka prestiżowego tallińskiego męskiego Gimnazjum Jakoba Westholma⁶². Nie udaje mi się

⁵⁷ J. Kross, E. Lille, E. Niit, *Three dialogues on the subject of Jaan Kross*, „Estonian Literary Magazine” 2000, nr 10, s. 6.

⁵⁸ E. Скульская, *Яан Кросс. Императорский безумец*, „Дело” 4.03.2002, s. 14.

⁵⁹ Mowa o filmie *Söerikastaja, film ümber Jaan Krossi* (*Uszlachetnierz węgla – film o Jaanie Krossie*). Reżyseria P. Simm, scenariusz J. Kross, P. Simm, Tallinn 2004. Opisywane wspomnienie pisarz przytacza w 24. minucie filmu.

⁶⁰ J. Kross, *Kallid kaasteelised*, Tallinn 2008, s. 27. W następnym zdaniu Kross starzec komentuje słowa Krossa młodzieńca słowami: „Więcej o pretensjach literackich w tamtym momencie mówić prawdopodobnie nie mogłem...”.

⁶¹ J. Kross, *Autobiograafia*, [w:] V. Kabur, G. Palk, op.cit., s. 7–8 oraz V. Kabur, G. Palk, op.cit., s. 42, 52, 56.

⁶² Film P. Simma, 22. minuta. Co ciekawe, pogląd ten potwierdza pierwsza w dziejach notka prasowa o Krossie. Pojawiła się ona już w roku 1938, gdy w konkursie oratorskim absolwentów Gimnazjum Westholma zajął pierwsze miejsce. Zob. autor niezn. *Tallinna abiturientid võistlesid kõneoskuses*, „Postimees” 4.04.1938, nr 93, s. 4.

znaleźć innego wytłumaczenia konsekwentnej potrzeby pisania, jaka towarzyszyła Krossowi, podsumowując, od piętnastego do ostatniego, osiemdziesiątego siódmego roku życia, jak tylko wspomnianą już humanistyczną potrzebę dzielenia się ze światem swoją wiedzą i przemyśleniami. Potrzebę w pewnym sensie pierwotną i do pewnego momentu niejako egoistyczną, bo mniej skupioną na konsekwencjach i znaczeniu tej twórczości dla świata, a bardziej związaną z koniecznością znalezienia jakiegoś ujścia dla emocji i rozważań młodego twórcy. Rodzina Krossa była dobrze sytuowana. W pierwszych wprawkach pisarskich gimnazjalista nie upatrywał, jak sądzę, sposobu na wzbogacenie się.

MOTYWACJE MATERIALNE

Koncentrując się na temacie finansów, warto poszukać odpowiedzi na pytanie, w jakim stopniu pieniądze stanowiły dla Krossa motywację do pisania. Rozpocznijmy od ustalenia, jaka była sytuacja osobista i rodzinna artysty.

Koniunktura gospodarcza w międzywojennej Estonii była korzystna (choć rozwój znacznie wyhamował w latach tzw. wielkiego kryzysu). Istotne wskaźniki ekonomiczne plasowały kraj poniżej gospodarek zachodnich czy skandynawskich, ale PKB *per capita* był już tylko nieco mniejszy niż w Finlandii, a znacząco wyższy niż w Polsce⁶³. W młodej republice wykształciła się jednorodna etnicznie klasa średnia, której przedstawiciele kontrolowali 60% krajowego kapitału. Ojciec Krossa pracował jako inżynier (mimo iż nie miał dyplomu wyższej uczelni) w znanej fabryce Ilmarine⁶⁴, która do międzywojennej Estonii importowała maszyny budowlane amerykańskiej firmy Caterpillar. Jaan senior aktywnie działał w radzie miejskiej, osobiście znał największe postaci krajowego życia kulturalnego⁶⁵, a władza radziecka, która do Estonii weszła w roku 1940, jednoznacznie zaliczyła go do burżuazji, zarzucając, zgodnie zresztą ze stanem faktycznym, posiadanie mieszkania i akcji Ilmarine⁶⁶. Krossowie w niepodległej Estonii nie odczuwali nigdy braku gotówki, czego dowodem może być anegdotyczna opowieść Jaana juniora o prezencie, jaki miał otrzymać od ojca. Jaan senior wręczył młodzieńcowi sto estońskich koron, oświadczając, że co prawda w tym kraju (rzecz działa się podczas

⁶³ T.U. Raun, *Estonia and the Estonians*, Stanford 2001, s. 132.

⁶⁴ Firma Ilmarine po licznych przekształceniach własnościowych funkcjonuje do dziś jako producent i dystrybutor sprzętu metalowego i metalurgicznego, odwołując się do długich tradycji i szczącą datą założenia 1859. Współcześnie siedziba znajduje się poza stolicą w nieodległym mieście Maardu. Por. <http://ilmarine.ee/>, dostęp 7.06.2011. Nazwę fabryki zapożyczono z mitologii fino-estońskiej. Ilmarine (fiń. Ilmarinen) w mitach estońskich jest genialnym kowalem, który wykuwa niezniszczalny miecz Kalevipoega – broń ta stanie się zresztą bezpośrednią przyczyną śmierci herosa, obłożonego klątwą przez kowala Ilmarine.

⁶⁵ Kross junior wspomina wycieczkę do talińskiego parku Kadriorg, podczas której przed niezamierzoną kąpielą w sadzawce uratował go rozmówca ojca. Džentelmen, nie przerywając konwersacji z Jaanem seniorem, rękojeścią laski zahaczył o płaszcz chłopca niebezpiecznie nachylonego nad lustrem wody. Elegancki nieznajomy okazał się Eduardem Vilde, najpopularniejszym pisarzem tamtego okresu, człowiekiem o niezwykłych wpływach politycznych, słowem – bohaterem republiki. Vilde do dziś zaliczany jest do wąskiego kanonu najważniejszych pisarzy estońskich. Zob. film P. Simma, 10. minuta.

⁶⁶ Cytowane oskarżenie o burżuazyjne pochodzenie uniemożliwiło Krossowi juniorowi podjęcie studiów na Wydziale Elektrotechnicznym Tallińskiego Uniwersytetu Technicznego pomimo zdanych egzaminów. Por. J. Kross, *Kallid kaasteelised*, s. 42.

pierwszej radzieckiej okupacji we wspomnianym roku 1940) trudno kupić coś porządnego, ale ponieważ syn od czasu do czasu coś pisze, za tę sumę powinien nabyć solidne pióro Parkera ze złotą stalówką. Jaan junior, pokonując pragnienie posiadania ekskluzywnego gadżetu, pieniądze przeznaczył na wynajem mieszkania, a starczyło ich na dwumiesięczny czynsz⁶⁷. Tę samą kwotę stu estońskich koron co miesiąc wpłacał Kross senior na konto bankowe syna w okresie jego studiów, co, jak wspomina pisarz, było kwotą na owe czasy znaczną i w pełni wystarczającą na zaspokojenie wszelkich potrzeb młodego człowieka⁶⁸.

Z całą pewnością można więc założyć, że w okresie młodzieńczym pieniądze nie były dla Jaana Krossa impulsem do pierwszych prób pisarskich. Nie udało mi się znaleźć informacji dotyczących ewentualnego wynagrodzenia, jakie nastoletniemu autorowi mogły wypłacać periodyki drukujące jego teksty, jednak dodatkowy zarobek zwyczajnie nie był mu w tamtym czasie potrzebny.

Sytuację finansową Krossa, już dorosłego mężczyzny, zmienia wojna i władza radziecka, która przynosi znaczną pauperyzację relatywnie dostatniej Estonii. Przyszły autor trafia przez więzienie niemieckie, sowieckie i obóz pracy pod Workutą na zesłanie, skąd do Tallina powraca, jak wspomniano, w roku 1954. Mimo zbliżającej się odwilży i wyczuwalnego już spadku napięcia w sytuacji wewnętrznej ZSRR wskutek śmierci Stalina, były zesłaniec wychowany w burżuazyjnej rodzinie i wykształcony na liberalnym uniwersytecie w dziedzinie prawa międzynarodowego zetknął się z poważnymi problemami ze znalezieniem pracy. Znacznie później, bo w roku 1989, autor napisze powieść *Wykopaliska* (*Väljakaevamised*; utwór wydany najpierw w przekładzie na język fiński w Helsinkach, dopiero w kolejnym roku w wersji oryginalnej w Tallinie), której bohater Peeter Mirk częściowo powieli losy Krossa. Mirk, powróciwszy z Gułagu do stolicy Socjalistycznej Estońskiej Republiki Radzieckiej, musi znaleźć pracę, by nowa władza nie uznała go za „pasożyta” i nie odesłała z powrotem na Syberię. Uniknąć tego losu bohaterowi udaje się dzięki wykopaliskom archeologicznym, przy których się zatrudnia. Kross potwierdził, że historia opisana w *Wykopaliskach* jest częściowo oparta na jego przeżyciach, ale w sposób dla siebie charakterystyczny dodał, że nie jest w stanie określić, w jakim stopniu powieść jest autobiograficzna, a w jakim historyczna⁶⁹.

Bezrobotny Kross, dzięki pomocy rodziny Helgi Pedusaar⁷⁰, nie cierpiał niedostatku, ale ambicja pchała go do jak najrychlejszej spłaty długów i rozpoczęcia życia w rodzinnym Tallinie już na własny rachunek⁷¹. Były zesłaniec cierpliwie wysyłał swoje utwory do ocalałych po wojnie i zmianie systemu wydawnictw estońskich, aż pojawiły się pierwsze literackie zlecenia, których zwiastunem była propozycja współpracy z Estońskim Radiem⁷². Jaan Kross został zawodowym twórcą, czego przypieczętowaniem sta-

⁶⁷ J. Kross, *Kallid kaasteelised*, s. 34.

⁶⁸ Zob. Film P. Simma, 26. minuta.

⁶⁹ J. Kross, *Omaeluloolisus ja alltekst*, Tallinn 2003, s. 52–53.

⁷⁰ Helga Pedusaar (1920–2002) – estońska tłumaczka (m.in. prozy Krossa na język niemiecki), pierwsza żona Jaana Krossa (w latach 1940–1949).

⁷¹ J. Kross, *Kallid kaasteelised*, s. 459–460.

⁷² Ibidem, s. 462–467. Warto dodać, że drugi z gigantów estońskiej kultury, najbardziej chyba znany koneserom przedstawiciel kultury wysokiej tego narodu, kompozytor Arvo Pärt karierę zawodową rozpoczął jako autor dżingli również w Estońskim Radiu, podobnie reżyserem radiowym był na początku kariery Lennart Meri – zob. przypis 251.

ło się nowe mieszkanie, które otrzymał jako członek Estońskiego Związku Literatów w Domu Literatów przy tallińskiej ulicy Harju 1⁷³. Socjalistyczna Estonia była stosunkowo zamożna w porównaniu z innymi częściami Związku Radzieckiego, a Jaan Kross znalazł się w uprzywilejowanej pozycji w uprzywilejowanej republice. Tworzenie literatury stało się w latach pięćdziesiątych sposobem zarabiania na życie. Doszliśmy oto do kolejnej odpowiedzi na pytanie o przyczyny, dla których Kross pisał: zapewniało to godny byt jemu i jego rodzinie. Trzecia żona Krossa, Ellen Niit⁷⁴, również zatrudniona w Związku Pisarzy, miała własny samochód, zielonego Moskwicza 407⁷⁵. Pojazd, dodany do czteropokojowego tallińskiego mieszkania małżeństwa i letniego domu na wyspie Hiiumaa⁷⁶, składał się na obraz dostatniego i komfortowego życia, które w Związku Radzieckim lat 1954–1991 nie było przecież powszechne.

O oczywistej potrzebie posiadania pieniędzy Kross mówił nieczęsto, ale nie ukrywał, że pisanie wiąże się z ich zarabianiem. Opisywane już przejście od poezji ku prozie w jednym z wywiadów uzasadnił następująco: „za coś trzeba było żyć, a z liryki nie dało się wykarcić rodziny”⁷⁷. Warto w tym miejscu dodać, że pisarz miał czworo dzieci.

Finansową motywację twórczości Krossa należy rozpatrywać z dwu stron: poczucia obowiązku i odpowiedzialności za rodzinę, a jednocześnie osobistego dość obojętnego stosunku do dóbr materialnych. Aspekt rodzinny jest oczywisty. Konieczność utrzymania córki z drugiego małżeństwa i trójki dzieci z trzeciego, ostatniego związku pisarza stanowiła z pewnością motywację do systematycznej pracy. O tym, że pieniądze nie były jednak pryncypialnym wewnętrznym motywatorem twórczości Krossa, świadczy aspekt drugi – materialna skromność w życiu osobistym. Wszystkie znane mi fotograficzne i filmowe portrety artysty ukazują postawnego mężczyznę w mocnych okularach, zwykle w rogowych oprawkach i, rzecz symptomatyczna, nadzwyczaj niezamożnie ubranego. Znam tylko jeden epizod, w którym Kross włożył coś innego niż szary sweter lub skromną ciemną marynarkę – to przyznanie honorowego doktoratu Uniwersytetu w Helsinkach w roku 1990. Na uroczystość pisarz przybył we fraku i cylindrze, a trzymana w dłoni laska dodaje niezwyklego uroku czarno-białym fotografiom dokumentującym tamtą chwilę⁷⁸. Na innych zdjęciach Kross, często z rozwianymi włosami, niedbale ubrany, jawi się jako człowiek zupełnie nieprzywiązany do doczesnych bogactw. Do końca swych dni autor podkreślał osobistą skromność i staroświeckość, tworząc powieści z użyciem tradycyjnej maszyny do pisania⁷⁹.

⁷³ Budynek ten po dziś dzień jest siedzibą Estońskiego Związku Pisarzy, a jego lokalizacja jest niezwykle wygodna i prestiżowa: w zasięgu pięciominutowego spaceru znajduje się budynek parlamentu, kościół św. Mikołaja, malownicze baszty Kiek in de Kõk i Pikk Hermann, Estoński Teatr Dramatyczny, Park Tammisaarego, a Plac Ratuszowy zlokalizowany jest tuż za rogiem.

⁷⁴ Ellen Niit (ur. 1928) – estońska pisarka, znana szczególnie jako autorka prozy dla dzieci, trzecia żona Jaana Krossa (w latach 1958–2007, czyli do śmierci pisarza).

⁷⁵ J. Kross, *Kallid kaasteelised*, s. 542, 684.

⁷⁶ Historię poszukiwań letniego domu w zachodniej Estonii autor opisuje bardzo szczegółowo. Por. J. Kross, *Kallid kaasteelised II*, Tallinn 2008, s. 109–150.

⁷⁷ E. Скульская, *Яан...*, s. 14.

⁷⁸ Jedno ze zdjęć zdobi obwolutę estońskiego wydania wielokrotnie tu przywoływanej biografii artysty pióra J. Salokannela. Oryginalne fińskie wydanie książki ma inną okładkę.

⁷⁹ Widać to m.in. w niemieckim filmie dokumentalnym B. v. z. Mühlen, *Jaan Kross – Ein Schriftsteller aus Estland*, Potsdam 1992, 1. minuta.

Druga Republika Estońska traktowała Krossa szczerze. W 2004 roku był najlepiej zarabiającym estońskim pisarzem⁸⁰, trzykrotnie otrzymywał państwową nagrodę Ministerstwa Kultury (Riigi kultuuripreemia), która, prócz zaszczytów, łączy się z gratyfikacją finansową⁸¹, jednak jego skromny, niemal ascetyczny sposób bycia i nienaganny etos pracy nie zmieniły się.

Skoro więc pisarz w pewnym momencie życia stał się rentierem, chęć zarabiania pieniędzy jako czynnik sprawczy tworzenia przestał mieć znaczenie. Zresztą, jak starałem się wykazać, pieniądze nigdy roli kluczowej w procesie twórczym nie odgrywały. Pora powrócić do pytania: dlaczego i po co Kross tworzył? I dlaczego poświęcił literaturze całe życie, uparcie powtarzając, że stanowi ona jeden z filarów jego egzystencji, co zawarł w wypowiedzi: „Nie mam zainteresowań. Jestem jednym z tych szczęśliwców, których hobby pokrywa się z ich pracą. Mam własny sposób na relaks. Odkładam nużącą pracę po tym, jak w połowie ją ukończę, by drugą połowę podjąć niezwłocznie, już z entuzjazmem”⁸².

CHĘĆ DZIELENIA SIĘ HISTORIĄ

Odpowiedź, już trzecią na to samo pytanie, podaje sam autor, poprzedzając ją chwilą namysłu i wyrażnie ważąc słowa, co wcale nie czyni jej prostszą czy mniej wieloznaczną: „Być może moim celem było zarejestrowanie czegoś w ludzkiej pamięci. W naszej lokalnej pamięci. Przez długi czas byłem bez reszty zajęty tą rejestracją. Dziś nie interesuje mnie już w ogóle, jak jestem tolerowany, wspierany czy dręczony. Wszystko to z czasem utraciło znaczenie”⁸³.

„Rejestrację czegoś w ludzkiej pamięci” poprzez literaturę piękną⁸⁴ rozpoczął Kross, wbrew popularnemu mniemaniu, nie mikropowieścią o Michelu Sittowie zatytułowaną *Cztery wezwania z przyczyny świętego Jerzego* i nie opus magnum *Trzy biczce czarnej śmierci*⁸⁵, lecz krótkim opowiadaniem *Historia dwóch zaginionych notatek*⁸⁶. Na przykładzie tego niedługiego utworu pokażę, jak autor realizował swój program zapisywania historii w pamięci współczesnych.

Historia dwóch zaginionych notatek jest w pewnym sensie tekstem reprezentatywnym, gdyż zamysłem Krossa było napisanie utworu znacznie obszerniejszego – pełnoprawnej powieści, tak charakterystycznej dla jego późniejszej działalności. Różne

⁸⁰ E. Tammer, *Kes? Mis? Kus?*, Tallinn 2006, s. 349.

⁸¹ Wysokość nagród finansowych jest zmienna. Kross otrzymał najwyższą w historii kraju wypłatę w wysokości 300 000 koron estońskich, co w 2006 roku równało się ponad 70 000 zł.

⁸² V. Kabur, G. Palk, op.cit., s. 9.

⁸³ Film P. Simma, 67. minuta.

⁸⁴ Jak wspomniano wyżej, Kross zaczął pisać wcześniej. Do jego prób „ocalenia pamięci” można zaliczyć np. niedługą broszurę traktującą o historii tallińskiego teatru proletariackiego w stolicy Estonii, ta pozycja jednak z pewnością nie należy do literatury pięknej. Por. J. Kross, A. Vaarman, *Tallinna proletarse teatri ajaloo (I. osa)*, Tallinn 1957.

⁸⁵ Taką chronologię znajdziemy m.in. w specjalnym numerze popularnego dziennika poświęconym śmierci Krossa. „Eesti Päevaleht” 28.12.2007, s. 13.

⁸⁶ J. Kross, *Kahe kaotsiläinud paberi lugu*, „Looming” 1966, nr 11, s. 1706–1718.

względy, w tym zainteresowanie cenzury, odwiodły go od tego planu⁸⁷. Bohaterem opowiadania jest młody nauczyciel domowy, który w roku 1824 wyrusza w drogę z Tallina do Keili, by spotkać się tam z pastorem Holtzem, u którego niegdyś pobierał nauki. Nie zastawszy go w domu, podróżnik pisze list, w którym zawiadamia, że nie zważając na spodziewane rozczerowanie duchownego, decyduje się porzucić marzenia o zostaniu pastorem na rzecz próby wstąpienia do Petersburskiej Akademii Medyczno-Chirurgicznej. Akcja ożywia się wyraźnie w kilku dialogach, które młody bohater toczy z Madisem – przypadkowo napotkanym chłopem, dowożącym pastorowi drewno. Materialnym dowodem tych ciekawych rozmów jest notatka poczyniona w języku estońskim w dzienniku młodzieńca. Jej treść jest lakoniczna: na plaży nadbałtyckiej wsi Lohusalu (w której mieszkał Madis) spoczywa potężnych rozmiarów kamień; miejscowi opowiadają, że przez zatokę Lahepere przerzucił go sam Kalevipoeg⁸⁸. Domowego nauczyciela spotykamy raz jeszcze, już w Petersburgu. Jego dziennik, schowany w piwnicy, odnajdzie się niemal półtora wieku później.

Punktem oparcia historii opowiedzianej przez Krossa jest kilka historycznych faktów. We wspomnianym roku 1824 pewien dwudziestojednolatek rzeczywiście napisał list przytoczonej treści do autentycznego pastora Holtza z Keili⁸⁹, istotnie wyjechał do Petersburga, został medykiem i powrócił do Estonii. Jego nazwisko – Friedrich Reinhold Kreutzwald – należy do panteonu ojców literatury estońskiej, odkąd podjął się dzieła redakcji monumentalnego eposu *Kalevipoeg*, którego znaczenie dla świadomości narodowej i kulturowej Estończyków pozostaje nie do przecenienia⁹⁰. A dzienniki, publikowane przez skrupulatnego badacza dzieł Kreutzwalda, Eduarda Laugaste, rzeczywiście zawierają opis kamienia z Lohusalu. Madis, historia powstania notatki i głosy wewnętrzne domowego nauczyciela to już wytwór fantazji Krossa.

Autor posługuje się klasyczną filozoficzną metodą indukcji: tworząc, przechodzi od detalu do ogółu. Szczegółem jest kartka papieru, na której – to przejście do ogółu – estoński patriota notuje (co ważne, w języku estońskim) epizod z życia estońskiego bohatera. Gdybyśmy z metapoziomu świata przedstawionego przenieśli się do roku 1966, dostrzeżemy, że Kross jota w jotę powtarza zabieg postaci, którą opisał: wybiera moment z biografii narodowej legendy i wokół niego buduje fabułę. Jak uczynił Kreutzwald z *Kalevipoegiem*, tak postąpił Kross z Kreutzwaldem. Ta analogia pozwala nam najlepiej zrozumieć cel obu. Doktor Georg Julius von Schultz (znany pod pseudonimem

⁸⁷ Ściślej: autor planował pisać tę powieść o roboczym tytule *Lohusalu raamat* (*Książka [z] Lohusalu*) wespół z Ellen Niit. Por. J. Kross, *Omaeluloolisus...*, s. 110.

⁸⁸ Kalevipoeg – syn Kaleva, tytułowa postać najważniejszego w estońskiej kulturze eposu bohaterskiego, wzorowanego na fińskiej *Kalevali*. Niezwykle przygody olbrzyma kompilowali, spisywali i wymyślali Friedrich Robert Faehlmann i Friedrich Reinhold Kreutzwald.

⁸⁹ Por. *Eesti Kirjanduslugu*, s. 50–51.

⁹⁰ Liczne są wypowiedzi podkreślające olbrzymi wpływ tego, z punktu widzenia literaturoznawcy, nie najlepszego tekstu na współczesnych i potomnych. Por. A. Mägi, *Estonian Literature*, Stockholm 1968, s. 18: „Przez ok. 40 lat *Kalevipoeg* pozostawał jedynym dłuższym utworem literackim w języku estońskim. Dziś również gra znaczącą rolę przez to tylko, że istnieje”. Zob. także A. Oras, *Foreword. The Epic and Kalevipoeg*, [w:] F.R. Kreutzwald, *Kalevipoeg. An Ancient Estonian Tale*, Moorestown, New Jersey 1982, s. IX–XI, gdzie porównuje się wpływ *Kalevipoega* na losy Estonii do roli, jaką odegrały w budowaniu narodowej świadomości Greków *Iliada* i *Odyseja*, Niemców *Pieśń o Nibelungach* czy Rosjan *Słowo o wyprawie Igora*, dla Finów *Kalevala*, czy też V. Voigt, *The Kalevala and the Epic Traditions of Europe*, [w:] *Religion, Myth, and Folklore in the World's Epics: the Kalevala and its Predecessors*, red. L. Honko, Berlin 1990, s. 247–264.

dr Bertram i Georg Julius von Schultz-Bertram⁹¹), przyjaciel Kreutzwalda, przemawiając przed Uczonym Towarzystwem Estońskim w 1839 roku, przekonywał: „Jak może nasze Towarzystwo pomóc narodowi stać się oświeconym dla wzmocnienia odrodzenia duchowego tegoż narodu (...)? Na dwa sposoby, jak mniemam: dajmy narodowi epos i historię, a wszystko będzie dobrze”⁹². Kreutzwald odpowiedział na cytowany postulat, pisząc epos, a tym samym ocalił od zapomnienia historię, które żyły wśród estońskich chłopów. Kross nieco przewrotnie zadeklarował, że interesuje go tylko utrwalenie historii. Nie aspirował, przynajmniej formalnie, do stworzenia eposu, chociaż, niejako mimochodem, dzieło noszące pewne cechy tegoż napisał.

Powróćmy do myśli przewodniej Jaana Krossa: „zarejestrować coś w naszej lokalnej pamięci”. Każdy składnik tego motta ma znaczenie. „Rejestracja” to coś zupełnie odmiennego niż na przykład prezentacja. To zabieg trudniejszy, wymagający, by przedmiot rejestracji był ciekawy i zajmujący, zapadający w pamięć. Do rejestracji nie wystarczy sucha nota kronikarza – niezbędny jest dla niej talent artysty, szczególnie jeśli uświadomimy sobie, że ma ona nastąpić nie w urzędzie czy dokumencie, lecz „w pamięci”. Pamięci, która jest „lokalna”, a określenie to definiuje poszukiwania Krossa w ciągu czterech dekad jego twórczości. Autor, w przeciwieństwie do drugiego najwybitniejszego estońskiego twórcy prozy historycznej Karla Ristikiviego, w swoich dziełach nigdy nie opuszczał ojczyzny. Swoich bohaterów wysyłał do Rosji, Polski, Niemiec i Finlandii tylko po to, by myśleli tam o Estonii i do Estonii wracali. Pamięć, rzecz Krossa, jest „nasza”, co podkreśla wspólnotę języka, doświadczeń oraz celów autora i jego narodu. Wszystkie składniki tej wypowiedzi pozostawały w prozie Krossa niezmiennie, różne było tylko „coś”.

W pierwszym jego opowiadaniu, którego kanwą były losy Kreutzwalda, wartość historyczna nie była pokaźna ani pod względem liczby przedstawionych faktów, ani nowego na nie spojrzenia, a jednak udało się Krossowi w *Historii dwóch zaginionych notatek* zrealizować fundamentalne założenia jego kształtującej się ówczesnie filozofii tworzenia.

Dlaczego ten tekst został napisany? – wspomina autor – (...). W tej książce opisano, jak rozpoczęło się pierwsze estońskie przebudzenie [narodowe – M.C.]. Powstała, aby przypomnieć, że mieliśmy ludzi, pomysły i kontakty; i prawdopodobnie po to, by pokazać, jak z przypadkowych przelotnych spotkań mogą zrodzić się zjawiska wielkie i ważne – Kalevipoeg⁹³.

W opowiadaniu połączone są fakty historyczne powszechnie znane, na przykład rola głównego bohatera w pisaniu *Kalevipoega*, z najnowszymi odkryciami estońskich badaczy w postaci przytaczanych publikacji dzienników Kreutzwalda. Jak jednak wspominałem, pierwsze podejście Krossa do prozy artystycznej nie może być uznane za szczytowe osiągnięcie jego talentu, a raczej za pełnoprawne preludium, próbę generalną przed najważniejszymi dokonaniem. *Historia dwóch zaginionych notatek* wpisuje się

⁹¹ Georg Julius von Schultz (1808–1875) był bałtyckim Niemcem, lekarzem, folklorystą i estofilem. Miał poważny wpływ na decyzję Kreutzwalda o podjęciu trudu spisania dziejów *Kalevipoega*. Por. E. Thomson, *Dr. Georg Julius von Schultz-Bertram und seine Bedeutung für das estnische Nationalepos „Kalevipoeg”*, „Mitteilungen aus baltischem Leben 1975” 1989/90, nr 1/2, s. 8–11.

⁹² V. Voigt, op.cit., s. 247–264.

⁹³ J. Kross, *Omaeluloolisus...*, s. 114.

w ogólny klimat czasów, w których powstała. Przełom lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych w Estońskiej Socjalistycznej Republice Radzieckiej oznaczał powrót do nauczania narodowej historii i geografii w szkołach, pewną estonizację polityki⁹⁴, liberalizację uniwersytetu i instytucji kulturalnych⁹⁵. Stanowiło to znakomitą okazję do ekspresji twórczej, która stała się tak charakterystyczna dla dojrzałych dzieł Krossa. Już jednak w *Historii dwóch zaginionych notatek* znajdziemy podstawowe dla filozofii pisarskiej Krossa elementy: bohater jest postacią z panteonu estońskiej kultury, świat przedstawiony ma związek ze współczesnością (na poziomie samej treści i sensów naddanych), treść oparto na wiarygodnych tekstach źródłowych, a granica między prawdą historyczną a fantazją twórcy nie została wyraźnie nakreślona. Fabuła została wzbogacona, by zaintrygować czytelników, jednak historia obyczajowa nie zdominowała elementu dydaktycznego, który jest, jak zawsze u Krossa, przedstawiony w sposób subtelny i wyważony. Deklarowany przez pisarza cel wydaje się w pełni osiągnięty: posagową postać estońskiej kultury udało się odbrać, portretując człowieka dręczonego zwykłymi rozterkami, nieco roztargnionego, zatroskanego o codzienny byt i szczerze zainteresowanego opowieścią chłopca Madisa, która stanie się załącznikiem jednego z najważniejszych utworów estońskich w dziejach.

O ile jednak *Historię dwóch zaginionych notatek* uznać należy za zapowiedź wielkiej prozy, o tyle wydane cztery lata później *Trzy bicze czarnej śmierci*⁹⁶ w opinii wielu krytyków przynależą już do wąskiego kanonu narodowej klasyki. Powieść nazwano „estońskim wzorem powieści historycznej, modelem powieści estońskiej drugiej połowy XX wieku, (...) symbolem samego autora”⁹⁷, zaliczano do trzech najważniejszych powieści krajowych autorów⁹⁸, a w jej filmowej adaptacji⁹⁹ w roli głównej wystąpił sam Georg Ots¹⁰⁰. Interesujące jest to, jak filozofia pisania Jaana Krossa zrealizowała się w jego największej, nie tylko w aspekcie objętości, powieści.

I tutaj cel pozostaje niezmienny. Autor w jednym z wywiadów niemal powtórzył słowa już cytowane, dodatkowo w inny sposób uzasadniając wejście w świat prozy: „W tamtym okresie [przed rokiem 1970 – M.C.] doszedłem do wniosku, że pisarz może istotnie wpłynąć na wyobraźnię czytelnika, tylko operując wielkimi masami słów. Może

⁹⁴ Kabin, I sekretarz Komunistycznej Partii Estonii, wtedy właśnie zaczął używać imienia Johannes zamiast Iwan, a w publicznych wystąpieniach coraz częściej posługiwał się językiem estońskim zamiast rosyjskiego.

⁹⁵ D.J. Smith, A. Pabriks, A. Purs, T. Lane, *The Baltic States. Estonia, Latvia and Lithuania*, New York 2004, s. 38–40.

⁹⁶ Ściśle: w roku 1970 wydano pierwszą część obszernej tetralogii, która w całości ukazała się drukiem w roku 1980.

⁹⁷ J. Undusk, *Jaana Kross „Kolme katku vahel”*, „Eesti Päevaleht” 21.11.2008, s. 20.

⁹⁸ Według wyników ankiety wśród ekspertów i osób publicznych publikowanych na stronie internetowej dziennika „Eesti Ekspress”, <http://blog.ekspress.ee/Arhiiv/Vanad/1997/41/areen/kirjandus.html>, dostęp 21.07.2011.

⁹⁹ W istocie Kross najpierw stworzył scenariusz filmu, a potem podjął się przeredagowania go i wydania w formie powieści, a następnie dopisania kolejnych jej części, co zajęło mu w sumie 10 lat. Por. B. Tyx, op.cit., s. 27.

¹⁰⁰ Georg Ots (1920–1975) urodzony w Petersburgu estoński śpiewak operowy, aktor teatralny i filmowy. Zdobył popularność w całym ZSRR i poza granicami kraju licznymi głównymi rolami w najznakomitszych przedstawieniach m.in. Teatru Bolszoi. Łączył talent doskonałego barytona z zamiłowaniem do interpretacji estońskiego folkloru.

brzmi to nieco patetycznie, ale tak wtedy uważałem”¹⁰¹. Po raz kolejny więc Kross potwierdza, że jego pisarstwo miało cel inny niż sztuka sama w sobie, że pragnął przez swą literaturę wywierać wpływ na ludzi i świat.

Trzy biczce czarnej śmierci, opatrzone podtytułem *Opowieść o Baltazarze Russowie*, to powieść, która przenosi czytelnika w najdawniejsze czasy, jakie spotkamy w dorobku Krossa¹⁰². Geneza scenariusza i samej powieści w pełni wpisują się w schemat pisarstwa Estończyka. Baltazar Russow, kronikarz, autor *Chronica der Provintz Lyfflandt*, był w Estonii postacią znaną, do pewnego czasu uznawano go jednak za bałtyckiego Niemca, czego najbardziej wymownym uzasadnieniem był znakomity język dolnoniemiecki, w którym spisał dzieło swego życia¹⁰³. Dopiero w połowie lat sześćdziesiątych XX wieku duński historyk i filolog Paul Johansen odkrył, że estoński Herodot nie mógł urodzić się w rodzinie szlacheckiej, gdyż archiwa Rady Miejskiej z tamtych lat nie notują imienia jego ojca – Siimon – w swych rejestrach. Johansen odnalazł natomiast niezbite dowody na to, że przyszły liwoński kronikarz był synem rewelskiego woźnicy, estońskiego chłopca Siimona Rissy¹⁰⁴. Kross zwrócił uwagę na artykuł Johansena wskutek sugestii estońskiego historyka i polityka Hansa Kruusa, a zapoznawszy się z wynikami kwerend naukowców, oznajmił: „osoba Baltazara Russowa zyskała nowe, szczególne znaczenie pośród twórców estońskiej literatury historycznej”¹⁰⁵. Był to moment, w którym estoński pisarz mógł w pełni wprowadzić w życie swoje *credo* – krótki, acz znaczący wywód naukowy przełożyć z hermetycznego języka artykułu naukowego na powszechnie rozumiany, akceptowany i lubiany język filmu i literatury pięknej.

Trzy biczce czarnej śmierci to powieść biograficzna¹⁰⁶, której akcja rozgrywa się w latach około 1550–1600, czyli od okresu wczesnej młodości przyszłego kronikarza do dnia jego śmierci. Czas ten dla ziem estońskich był okresem zawirowań politycznych i społecznych, wojen inflanckich, zmian władzy, bezprecedensowych powstań chłopskich, epidemii i wielkiego głodu dziesiątkujących miasta. Z punktu widzenia historyka Russow żył w czasach bogatych w znaczące dla tej części świata wydarzenia. Z punktu widzenia historyka Estonii były one chyba jeszcze istotniejsze, gdyż stanowiły prelude do tzw. okresu szwedzkiego, który w historiografii ocenia się jako najlepszy dla rozwoju społecznego Estończyków przed uzyskaniem niepodległości. Ponadto przełom wieków XVI i XVII niektórzy badacze nazywają „estońską wojną stuletnią”¹⁰⁷; zwraca się też uwagę na załazki przyszłej państwowości, których upatruje się w jednoczeniu

¹⁰¹ B. Tyx, op.cit., s. 19–20.

¹⁰² Choć oczywiście akcja *Czterech monologów z przyczyny świętego Jerzego* jest osadzona w czasie jeszcze wcześniejszym, bo w roku 1506, Baltazara Russowa spotykamy mniej więcej w roku 1550.

¹⁰³ T. Miljan, *Historical Dictionary of Estonia*, Lanham 2004, s. 426.

¹⁰⁴ P. Johansen, *Kronist Balthasar Rüssowi päritolu ja miljöö*, „Tulimuld” 1964, nr 4, s. 252–260 oraz W. Urban, *The Nationality of Balthasar Russow*, „Journal of Baltic Studies” 1981, 12, 2, s. 160–172.

¹⁰⁵ Я. Кросс, *Сопровождающее слово автора*, [w:] idem, *Между тремя поветриями*, т. I, Ленинград 1990, s. 3.

¹⁰⁶ Chociaż, jak słusznie podkreśla profesor Tiina Kirss, „Tallin, przedstawiony w powieści jako miasto skrajnie zróżnicowane, bogate wielością kultur, często wysuwa się na pierwszy plan, «kradnąc show» głównemu bohaterowi”. T. Kirss, *The Tartu/Tallinn Dialectic In Estonian Letters and Culture*, [w:] *History of the Literary Cultures of East-Central Europe. Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*, red. M. Cornis-Pope, J. Neubauer, Amsterdam/Philadelphia 2006, s. 28–37.

¹⁰⁷ M. Laidre, *From the Reformation to National Awakening 1520–1850*, [w:] J.-J. Subrenat, *Estonia. Identity and independence*, New York 2004, s. 65–80.

chłopów pod władzą „króla” przeciwko siłom rozmaitych najeźdźców¹⁰⁸. Podjęcie takiego tematu i wybór epoki stworzyły Jaanowi Krossowi nieograniczone możliwości rejestrowania historii w lokalnej pamięci.

Analizując powieść *Trzy biczę czarnej śmierci*, warto zwrócić uwagę na to, jak daleko posunął się autor w próbie odtworzenia estońskiej rzeczywistości sprzed czterystu lat. Kross pokazuje nie tylko dzieje polityczne i wielką rozgrywkę pięciu mocarstw, której stawką są ziemie estońskie. Na kartach powieści spotkamy króla szwedzkiego Jana III Wazę, jego jedyne go syna Zygmunta III, współtwórcę opryszczyny, wojewodę Aleksieja Basmanowa, słynnego najemnika Pontusa de la Gardie i innych architektów historii w skali makro. Ale pisarz koncentruje się również na odtwarzaniu (z niebywałą dbałością o detal, obudowując, powtórzę za Tiiną Kirss, „hiperrealistyczną strukturą”) życia codziennego swoich rodaków, czego przykładem może być chociażby szczegółowy, baśniowo barwny opis pracy kuźni, w której Russow nabywa hełm dla chłopskiego „króla”:

Baltazar wciągnął w nozdrza zapach płonącego węgla i rozejrzał się po tej ogromnej czarnej pieczarze z okopconym sklepieniem. Spoglądał na dmące miechy, którymi bez chwili wytchnienia tłoczył powietrze goły, mokry od potu chłopak, na podmajstrów, z których jeden długimi szczypcami obracał na kowadle pomarańczowo-czerwone płyty metalu, a drugi uderzał w nie niewielkim młotem (...). Na pierwszy rzut oka praca płatnerzy bardziej przypominała obrzędy magiczne i czary niż pracę mistrzów kowalskich¹⁰⁹.

Z kartograficzną dokładnością odmalowany jest stary Tallin, którego architektura i geografia nie zmieniły się znacząco w ciągu wieków, co wyobraźni współczesnego czytelnika wydatnie ułatwia przeniesienie się w świat przedstawiony. Kross podejmuje więc próbę ocalenia w pamięci własnej i pamięci narodu dziejów, obyczajów, postaci, a także prowokuje do refleksji nad współistnieniem niezmienności i ulotności otaczającego nas świata. Nasuwa się w tym miejscu podobny wniosek, jaki wyciągnęliśmy podczas lektury *Historii dwóch zaginionych notatek*: estoński autor powiela życiowe wybory swego bohatera (więcej o relacji Krossa i jego bohaterów napiszę w rozdziale drugim). Jeden z krytyków ujął to w słowa, które kolejny raz potwierdzają, że intencje i plany autora zostały zrozumiane: „I dla Russowa, i dla Krossa głównym przymiotem ducha jest troska o historyczną pamięć swojego narodu”¹¹⁰. Troska ta, dodajmy, w przypadku obu kronikarzy poparta protestanckim etosem pracy, zaowocowała dziełami, które weszły do kanonu narodowej literatury.

W przypadku *Trzech biczów czarnej śmierci* wyraźnie zauważalna staje się nowa cecha prozy Krossa: jest ona nie tylko próbą ocalenia przeszłości, ale też komentarzem do współczesności. Jak pisze Jurij Bołdyriew: „czytając powieść Jaana Krossa o odległej przeszłości, bez przerwy łapiemy się na tym, że co i rusz rozmyślamy o teraźniejszości. O jej problemach, o ludziach, o naszym własnym losie. Czy nie w tym zawiera się

¹⁰⁸ Naturalnie powieściowych chłopów łączyły nie idee narodowe, ale czysto ekonomiczne i bytowe. Faktem jest jednak, że taka bojowa mobilizacja estońskojęzycznych chłopów była w wiekach XVI–XVII nader częsta, por. J. Lewandowski, *Historia Estonii*, Wrocław 2002, s. 68–80.

¹⁰⁹ Por. J. Kross, *Kolme katku vahel I i II*, Tallinn 1997, s. 345–346, cały barwny opis wizyty w pracowni Leinharda: s. 343–347.

¹¹⁰ Ю. Болдырев, *Человек памяти и надежды*, [w:] Я. Кросс, *Между...*, t. I, Ленинград 1990, s. 550.

najwyższa pochwała dla prozy historycznej?”¹¹¹. Pytanie krytyka pozostawię na razie bez odpowiedzi, ale teza o tym, że Kross piórem twórcy literatury pięknej komentował czasy, w których żył, wymaga szerszego uzasadnienia.

POTRZEBA SZCHARAKTERYZOWANIA WSPÓŁCZESNOŚCI

Jaan Kross unikał moralizowania, a nade wszystko wstrętna mu była oczywistość alegorii. Nie lubił też wprost odpowiadać na pytania o sens i znaczenie swoich dzieł, o motywację bohaterów. Można jednak znaleźć kilka wypowiedzi, w których potwierdza, że celem, być może równie ważnym, jak odkrywanie i pielęgnacja historycznych faktów, było dlań opisywanie otaczającej go rzeczywistości. Szczególną uwagę poświęcał przy tym (przypomnijmy, z wykształcenia specjalista w dziedzinie prawa międzynarodowego, z zamiłowania historyk) sytuacji społecznej i politycznej, niesłuchanie w owym czasie w Estonii złożonej. W dość liberalnej Estońskiej Socjalistycznej Republice Radzieckiej możliwa była większa swoboda twórcza niż w innych rejonach ZSRR, co nie oznaczało naturalnie całkowitej wolności druku.

Wszystko było pod kontrolą Moskwy, ale tutaj w wydziale cenzury pracowali estońscy komuniści – wspomina Kross w wywiadzie. – Wśród nich dzieci znanych przedstawicieli estońskiej kultury epoki międzywojennej. Dlatego trochę wstyd im było przesadzać. Rękopisy należało wysyłać do Moskwy, ale ponieważ tam nikt nie czytał po estońsku, nasz urzędnik sporządzał streszczenie. Jeśli było „dobrze zrobione”, można było liczyć na publikację¹¹².

Takim sposobem hermetyczność języka, stanowiąca na co dzień o jego ograniczeniach, okazała się zaletą, państwowa cenzura zaś, zazwyczaj krytykowana, w tym przypadku może być postrzegana jako czynnik w pewnym sensie kreatywny: „Możliwe, że to sowieckiej cenzurze zawdzięczamy, iż Kross uciekł w historię. I może właśnie obawa przed cenzorskim ołówkiem imperialnych urzędników sprawiła, iż uparte tropienie w przeszłości śladów narodowej świadomości znalazło u Krossa tak subtelny wyraz”¹¹³.

Nie sposób jednak było zamaskować krytyki systemu z pomocą egzotycznego, niedostępnego większości języka. Dlatego Kross wybrał ścieżkę, którą przed nim kroczyło wielu wybitnych autorów, a którą najprościej nazwać grą z cenzurą.

W dozwolonym stopniu grałem analogiami – przyznaje autor – tak zbudowany jest mój *Cesarski szaleniec*. Oczywiście bezsensem byłoby narzucanie czytelnikom skojarzeń, ale starałem się tworzyć pewne historyczne paralele. Moim celem było opowiedzenie odbiorcy o konfliktach przeszłości, by pomóc mu zrozumieć teraźniejszość¹¹⁴.

¹¹¹ Ibidem, s. 559.

¹¹² S. Pasquier, *Voilà comment j'ai vécu votre Libération*, „L'Express” 2.05.2005, s. 68–71.

¹¹³ J. Szczęsna, *Lektury całkiem nieobowiązkowe*, „Kalendarz Maturzysty” nr 0, dodatek do „Gazety Stołecznej” 3.02.1994, nr 28, s. 12.

¹¹⁴ П. Макаров, *Иметь нужную дистанцию (Интервью с Яаном Кроссом)*, „Вышгород” 2002, nr 3–4, s. 28–39.

Wspomniana w tej wypowiedzi powieść jest najbardziej wymownym i czytelnym potwierdzeniem tezy o tym, że częścią filozofii pisarstwa Jaana Krossa była ambicja intelektualnej walki z systemem totalitarnym.

W roku 1978 w sporze o znaczenie wpływów rosyjskich w XIX wieku na tożsamość narodową Estończyków pojawił się nowy głos. Głos człowieka, „którego spojrzenie w przeszłość było spowodowane troską o przyszłość”¹¹⁵. Głos Jaana Krossa. W owym czasie artysta był już pierwszoplanową postacią życia kulturalnego Estońskiej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej, miał na koncie kilka bestsellerów prozatorskich, bajki dla dzieci, tomiki doskonałej poezji i spektakularny zwycięski pojedynek prasowy z dezawuuującą wartość i sens istnienia jego nierymowanych wierszy cenzurą. Sam autor wspomina ten moment z lakoniczną skromnością: „[działo się to], kiedy moje pierwsze prace oparte na źródłach historycznych zwróciły na siebie uwagę wąskiego kręgu miłośników literatury”¹¹⁶. Tym razem „wąskie grono” zyskało dostęp do 32 000 egzemplarzy¹¹⁷ w pierwszej edycji książki, a do dziś powieść *Cesarski szaleniec* przetłumaczono na siedemnaście języków¹¹⁸. Entuzjastyczne przyjęcie tej „bardzo społecznej i bardzo potrzebnej książki”¹¹⁹ wiąże się, jak sugerują krytycy, przede wszystkim z doskonałą kreacją postaci, ciekawą narracją i siłą fabularnego konfliktu skonstruowanego według wzorca klasycznych antycznych tragedii¹²⁰. Niezwykły jest jednak, na co szczególnie uwagę zwraca historyk Natan Ejdelman, także świat przedstawiony (czy raczej odtworzony) w powieści, zilustrowane w niej postaci, wśród których nie brakło matki cesarza Aleksandra Pawłowicza, poety Wasyla Żukowskiego, dysydenta i spiskowca Piotra Aleksiejewicza Pahlena¹²¹. Wszyscy oni składają się na obraz epoki dobrze znanej i szeroko opisywanej w historiografii i literaturze rosyjskiej. Jaka była motywacja Krossa do zabrania głosu w dyskusji o tej epoce i jak wpisuje się to w jego manifest programowy „pisanie dla ocalenia historii”?

Tytułowym bohaterem *Cesarskiego szaleńca* jest autentyczny inflancki szlachcic Tymoteusz von Bock. Pułkownik, dzielny żołnierz, adiutant, a wreszcie powiernik tajemnic imperatora Aleksandra I cieszył się tak dużym zaufaniem cara, że ten, w nierzadkim stanie afektacji, wymógł na von Bocku obietnicę bezgranicznej szczerości w komentowaniu poczynąń władcy. Umysł pułkownika owładnięty był fascynacją etosem średnio-wiecznego rycerstwa i bezkompromisowymi postulatami Chastellaina, którego poglądy Huizinga zamyka w dwóch zdaniach: „przypisuje szlachcie najważniejsze zadanie

¹¹⁵ И. Белобровцева, Л. Пярт, *Эстонская литература XX века*, Таллинн 1997, s. 141.

¹¹⁶ J. Kross, *Od wydawcy rękopisu*, [w:] idem, *Cesarski...*, s. 5.

¹¹⁷ J. Salokannel, op.cit., s. 243. Nakłady pierwodruków Krossa podane są w kalendarium życia i twórczości pisarza.

¹¹⁸ Dane bibliograficzne przekładów zebrano w V. Kabur, G. Palk, op.cit.

¹¹⁹ Określenie Jurijsa Lotmana z jedyne go artykułu o Krossie, jaki napisał: J. Lotman, *Väga ühiskondlik, väga vajalik raamat*, [w:] *Metamorfiline Kross. Sisesevaateid Jaan Krossi loomingusse*, red. E. Laanes, Tallinn 2005, s. 66–71.

¹²⁰ Por. m.in. J. Evans, *Ghosts of memory*, „The Guardian” 10.08.2002, s. 34.

¹²¹ Piotr Aleksiejewicz Pahlen (1745–1826) – wojskowy gubernator Petersburga, naczelnik guberni ostrej-skich i przewodniczący kolegium spraw zagranicznych. Jeden z głównych inicjatorów zamachu stanu 1801 roku, w którym zginął Paweł I. Wkrótce potem, odsunięty od funkcji państwowych za sprawą Marii Fiodorowny, osiedlił się w stolicy Kurlandii, Mitawie (łot. Jelgava), gdzie mieszkał aż do śmierci. Tam właśnie odwiedził go powieściowy von Bock.

w państwie: ochronę Kościoła, szerzenie wiary, obronę ludu przed uciskiem, troskę o powszechne dobro, zwalczanie przemocy i tyranii, umocnienie pokoju. Celami szlachty są miłość prawdy, odwaga, obyczajność i łagodność¹²². Von Bock, wzięwszy na siebie obowiązek głoszenia prawdy, pragnie zarazem zwalczać „przemoc i tyranie”, pisze więc szalonej treści manifest¹²³, który planuje odczytać przez bałtyckim Landtagiem. Pomny jednak cnót rycerskich, którym hołduje, przedstawia uprzednio dokument carowi, który z serdecznego przyjaciela przemienia się w przyjaciela rozczarowanego i wtrąca von Bocka do ponurego lochu w twierdzy Schlüsselburg. Bez procesu, bez wyroku, więc i bez terminu oswobodzenia; ale przecież gdyby była to małostkowa zemsta lub prymitywny rewanż za nazwanie cesarza *expressis verbis* biczem, a nie posłańcem Bożym, pułkownik zostałby stracony, jego rodzina skazana na ostracyzm i hańbę, a majątek skonfiskowany. Na pozorną wolność (bez prawa do opuszczania rodzinnego majątku) wychodzi von Bock w roku 1827, dwa lata po tajemniczej śmierci Aleksandra I w Taganrogu. Tymoteusza więziono, uznając go za obłąkanego, a szlachcic, przekonany przez żonę, że utrzymanie tej diagnozy jest jedyną nadzieją na ocalenie rodziny, czynnie, choć nie zawsze chętnie, budował wizerunek szaleńca. Von Bockowie planują emigrację, ale Tymoteusz przed wejściem na statek, na którego pokładzie ma uciec na zawsze z cesarstwa, jednak się cofa. Bezpośrednim powodem zawahania są słowa hrabiego Piotra Pahlana, które kiedyś Timo odeń usłyszał: „Na ogół na obczyźnie ucieka tylko ten, kto chce się małodusznie zemścić. Kto zaś pragnie czegoś więcej, zostaje w domu”¹²⁴. Decyzja o pozostaniu w Guberni Estlandzkiej kończy się śmiercią prawego szlachcica, zabitego prawdopodobnie skrytobójczą kulą carskiego szpicla. Syn von Bocka, co ważne dla naszych rozważań, na osobisty wniosek cara Mikołaja (więc bez prawa sprzeciwu) został poddany metodycznej i skutecznej indoktrynacji w liceum w Carskim Siole, a potem w wojskach imperium, gdzie dosłużył się stopnia kontradmirała, będąc bezkrytycznym i oddanym zwolennikiem Romanowów. Żona Tymoteusza, niezłomna Eeva Katarzyna, dotrzymała wierności mężowi i jego pamięci również jako wdowa, pozostając kobietą trzeźwo myślącą, w niczym nieufającą caratowi, dumną i niezależną.

Estoński poeta emigracyjny Kalju Lepik¹²⁵, zaangażowany politycznie zagorzały antykomunista¹²⁶, w jednej z dyskusji na temat *Cesarskiego szaleńca*, uderzywszy pięścią w stół, powiedział do Krossa: „Do diabła, niech pan uważa, aby nie pokusić się o tłumaczenie, o co chodzi w tej powieści czarno na białym w gazecie”¹²⁷. Taka eksplikacja mogłaby być dla Krossa brzemienne w konsekwencje, skoro, jak pisze jeden z krytyków: „*Cesarski szaleniec* jest lustrzanym odbiciem socjalistycznej kolonizacji [Estonii] i sta-

¹²² J. Huizinga, *Jesień średniowiecza*, tłum. T. Brzostowski, Warszawa 1992, s. 83.

¹²³ T. de Bock, *Mémoire qui doit être réunis et lu à la diète de la noblesse de Livonie en 1818*, Võisiku 1818. W większości postulatów i siłę swego radykalizmu manifest jest zbieżny z tezami *Russkiej Prawdy* Pawła Pestela.

¹²⁴ J. Kross, *Cesarski...*, s. 52.

¹²⁵ Kalju Lepik (1920–1999) – estoński poeta. W latach 1944–1990 na emigracji w Sztokholmie. Prócz działalności *stricto* twórczej aktywny działacz kulturalny, m.in. wieloletni przewodniczący Archiwum Bałtyckiego w Szwecji i Estońskiego Emigracyjnego Związku Pisarzy oraz aktywista polityczny: członek Estońskiej Rady Narodowej (Eesti Rahvusnõukogu – funkcjonująca do dziś w Szwecji, założona w 1947 organizacja zajmująca się politycznym, kulturalnym i społecznym lobbieniem na rzecz Estonii).

¹²⁶ Por. *Eesti Kirjanduslugu*, s. 367–369 oraz E. Nirk, op.cit., s. 228.

¹²⁷ J. Kross, *Omaeluloolisus...*, s. 90.

nowi pełen aluzji autorski podręcznik metod indywidualnego i zbiorowego przetrwania Estończyków w komunistycznym reżimie¹²⁸. Sam druk powieści nastąpił, jak wspomina Kross, w szczególnie sprzyjających lokalnych warunkach politycznych¹²⁹, których przełożenie na nastroje cenzury umożliwiło już we wcześniejszych latach ZSRR publikację utworów dalece bardziej krytycznych, i to w mniej zawołowanej formie¹³⁰.

Stwierdzenie, iż *Cesarskiego szaleńca* można odczytać jako krytykę czasów, w których powieść się zrodziła, nie jest dziś odkrywcze ani oryginalne, dlatego ograniczę się do wymienienia wyżej wspomnianych „metod indywidualnego i zbiorowego przetrwania Estończyków w komunistycznym reżimie”. Pierwszą stanowi, pisze Kross, właśnie swoisty kolektywizm (alternatywny wobec kolektywizmu marksistowskiego) – utrzymywanie więzów rodzinnych, lokalnego patriotyzmu, przywiązanie do korzeni rozumianych jako ojczyste strony, sąsiedztwo, środowisko ludzi, którym można ufać. Drugą – szacunek dla tradycji, pracy, języka i ludzi, niezależnie od ich statusu społecznego¹³¹. Trzecią, dyskusyjną i poddającą się dwojakim interpretacjom, jest mimikra, pójście na kompromis ze światem własnych wartości. Gardził nią von Bock, a jedyną drogę ocalenia widziała w niej jego żona. Czwartą, powtarzaną w wielu innych utworach Krossa¹³² prawdą, jest: nie uciekać, „znajdować się tam, gdzie mnie do tego zmuszają. Tkwić tam... na podobieństwo żelaznego ćwieka w ciele cesarstwa”¹³³. Piątą, że otwarta wojna przeciwko systemowi skazuje jednostkę, nawet wybitną, na porażkę. Car zdiagnozuje szaleństwo, sekretarz partii bezobjawową schizofrenię; obaj będą w stanie dosłownie i w przenośni unicestwić dysydenta. Szóstą: za wielkim mężczyzną stoi zazwyczaj wspañiała kobieta, która, pozostając nieraz w cieniu ukochanego, ponosi ofiarę podwójną, cierpiąc i walcząc za oboje¹³⁴.

„Nigdy nie chciałem pisać przejrzytymi, sterylnymi alegoriami”¹³⁵ – zadeklarował w jednym z wywiadów Jaan Kross, i rzeczywiście jego prozie nie można zarzucić banalnych czy jednoznacznych odwołań. W przypadku jednak *Cesarskiego szaleńca* kry-

¹²⁸ M. Jaanus, *Estonia and Pain: Jaan Kross's The Czar's Madman*, [w:] *Baltic Postcolonialism*, red. V. Kelertas, New York 2006, s. 309.

¹²⁹ J. Kross, *Omaeluloolisus...*, s. 90.

¹³⁰ Najlepszym przykładem cenzorskiej odwilży i jej skutków dla literatury jest słynna historia publikacji *Jednego dnia Iwana Denisowicza*, którą autor opisuje w A. Солженицын, *Публицистика в трех томах*, t. 3: *Статьи, письма, интервью, предисловия*, Ярославль 1997, s. 21–30.

¹³¹ W omawianej powieści taki stosunek do świata ilustruje spotkanie tytułowego bohatera z uwolnionymi przezeń od poddaństwa chłopami. Chłopi przynoszą swemu „dziedzicowi” lichtarz wykonany z wydobywanego w okolicy ołowiu, a von Bock niezgrabnie, acz szczerze dziękuje, ściskając im dłonie, „czego, rzecz jasna, żaden dziedzic przy zdrowych zmysłach – ani z sąsiedztwa, ani z dalszych okolic – nigdy by nie zrobił” – konstatuje jego szwagier. J. Kross, *Cesarski...*, s. 71.

¹³² Motyw ten znajdziemy m.in. w minipowieści *Immatrykulacja Michelsona*, opowiadaniu *Rurociąg*, powieściach *Chłopcy Wikmana*, *Paigallend* i in.

¹³³ J. Kross, *Cesarski...*, s. 302.

¹³⁴ Bohaterka Krossa, Eeva von Bock, pod wieloma względami (walka o męża uwięzionego z powodu choroby psychicznej, bezgraniczne oddanie, siła charakteru, odwaga, rozsądek przewyższający rozwagę ukochanego i wreszcie ocalenie bezcennych rękopisów) przypomina tytułową bohaterkę *Mistrza i Małgorzaty*. Powieść M. Bułhakowa ukazała się po estońsku dziesięć lat przed *Cesarskim szaleńcem*: M. Bułgakov, *Meister ja Margarita*, Tallinn 1968. Tłumaczenie z rosyjskiego na podstawie ocenzonego tekstu z miesięcznika „Москва” 1966, nr 11 i 1967, nr 1, M. Varik, J. Ojamaa.

¹³⁵ T. Haug, *Kirjanikuna päikeseriigis. Intervjuu Toomas Haugile*, „Looming” 1995, nr 2, s. 237.

tacy niemal jednogłośnie zgadzają się, że Kross napisał podręcznik dysydenta¹³⁶. Powieści, jak utrzymywali cytowani we wstępie filozofowie hermeneuci, nie można oderwać od czasów, w których powstała. Według Juhaniego Salokannela, Estończyk pracował równoległe m.in. nad powieścią *Trzy bicze czarnej śmierci*, biograf ocenia ten czas na lata około 1970–1978. W życiu literackim Kraju Rad wciąż głośno było o pokazowych procesach pisarzy dysydentów Julija Daniela i Andrieja Siniawskiego¹³⁷, kilkanaście lat wcześniej brutalna nagonka zmusiła Borysa Pasternaka do rezygnacji z odebrania Nagrody Nobla, Sołżenicyna wydano z kraju; w drugiej połowie lat siedemdziesiątych coraz głośniejszy stawał się przypadek najbardziej chyba znanego radzieckiego dysydenta Andrieja Sacharowa. Również w Estonii ruch dysydencki w owym czasie rósł w siłę. W latach gdy Kross tworzył *Cesarskiego szaleńca*, miejscowi opozycjoniści organizowali się i przygotowywali do bezprecedensowych kroków, jak na przykład podpisanie i wręczenie 23 sierpnia 1979 roku przedstawicielom władz państw zachodnich *Apelu Bałtyckiego*, w którym działacze z Litwy, Łotwy i Estonii zwracali się z prośbą o anulowanie paktu Ribbentrop–Mołotow w jego czterdziestą rocznicę¹³⁸. Estońscy dysydenci rozpoczęli walkę, którą kilku przypłaciło więzieniem lub życiem, a w której władza radziecka oferowała im wachlarz możliwości powielający ofertę cara Aleksandra dla Tymoteusza von Bocka: od więzienia, przez emigrację, aż do śmierci w tajemniczych, do dziś niewyjaśnionych okolicznościach¹³⁹.

Salokannel pisze o *Cesarskim szaleńcu* w zaskakująco stanowczych słowach, które, jakkolwiek mogą być odczytane zarówno jak surowa krytyka, jak i najwyższa pochwała dzieła, wydają się najwłaściwszym komentarzem do powieści: „Kiedy główny bohater oznajmia, że pragnie być żelaznym ćwiekiem w ciele cesarstwa, jedną sentencją łamie kanon gatunku, burząc wszystkie kruche składniki budujące powieść historyczną”¹⁴⁰. Czy więc ziściła się Krossowi ambicja wpływania przez historię na współczesność? Zanim ostatecznie padnie odpowiedź na to pytanie, przyjrzyjmy się kolejnej powieści Krossa, pod wieloma względami całkowicie odmiennej od już opisanych.

*Lot w miejscu*¹⁴¹ to powieść będąca quasi-kontynuacją wydanej dekadę wcześniej, w roku 1988, książki *Chłopcy Wikmana*, w której Kross, pod postacią swego alter ego, Jaaka Sirkela, powraca pamięcią do lat gimnazjalnych. Powieść wpisuje się w żywy w Estonii nurt „prozy szkolnej”, którego przykładami są powszechnie znane utwory Oskara Lutsa *Wiosna* i A.H. Tammsaarego *Prawda i sprawiedliwość tom II*. Tytułowi

¹³⁶ Dokładnie tym terminem określa omawianą powieść najważniejszy biograf Krossa, por. J. Salokannel, op.cit., s. 280.

¹³⁷ *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*, red. A. Drawicz, Warszawa 2002, s. 541–542.

¹³⁸ T. Miljan, op.cit., s. 170–172.

¹³⁹ Ilustracją tej analogii mogą być losy dwóch sygnatariuszy *Apelu Bałtyckiego*. Enn Tarto został skazany na 10 lat więzienia i 5 lat pozbawienia praw obywatelskich, Jüri Kukku w tajemniczych okolicznościach zmarł w obozie pracy w okolicach Wołogdy; por. R. Taagepera, *Estonia: return to independence*, Boulder 1993, s. 113–115 oraz R. Taagepera, *Softening Without Liberalization in the Soviet Union*, Lanham 1984, s. 116.

¹⁴⁰ J. Salokannel, op.cit., s. 281.

¹⁴¹ Bardzo trudno przełożyć estoński tytuł *Paigallend* na inny język. Tłumacz Krossa na język angielski, E. Dickens, zdradził mi, że początkowo zamierzał wydać książkę pod tytułem *Hovering in the Air* (*Unosząc się w powietrzu*), choć wydaje się, że lepszy pomysł miał Jüri Talvet, proponując *A Suspended Flight* (*Zawieszony lot*). Ostatecznie wersję angielskojęzyczną opublikowano pod tytułem *Treading Air* (*Krocząc w powietrzu*). Rosyjskie tłumaczenie powieści ma tytuł *Полёт на месте*, przekładu dokonała Elwira Michajłowa.

chłopcy Wikmana to uczniowie męskiej szkoły w Tallinie. Poznajemy ich w roku 1937 i towarzyszymy im do lat wojennych. Pierwowzorem dyrektora Wikmana był Jakob Westholm (Vestholm), działacz oświatowy i kulturalny, założyciel elitarnego gimnazjum, do którego Kross uczęszczał w latach 1928–1935¹⁴². *Lot w miejscu* ma, częściowo, wspólnego narratora z *Chłopcami Wikmana* – w obu dziełach jest nim Jaak Sirkel, który jednak w późniejszej książce nie opowiada wyłącznie własnych historii, gdyż, jak zresztą głosi podtytuł, jest ona „powieścią Ullo Paeranda”¹⁴³. Pomysł Krossa jest następujący: powieść *Chłopcy Wikmana* traktowała o losach kilkorga szkolnych przyjaciół i nie koncentrowała się na żadnym z nich indywidualnie, tymczasem pewien starszy kolega z „gimnazjum Wikmana” w pełni na osobne dzieło zasłużył. Narrator (Sirkel – Kross) utrzymywał znajomość z Ullo Paerandem aż do jego śmierci, czyli do lat osiemdziesiątych. Chociaż w dojrzałym życiu ścieżki szkolnych kolegów często się rozchodziły, zawsze odnawiali kontakty, a w jesieni życia Paerand postanowił dokonać podsumowania swej bogatej biografii w rozmowach ze starym druhem. Ullo w oczach Sirkela (i czytelnika) nie jest doskonałym narratorem. Jego historie rzadko układają się w płynne ciągi przyczyn i skutków, będąc raczej achronologiczną kompozycją urywanych epizodów. Niektóre Paerand omawia szeroko, kilka, z rozmaitym skutkiem, próbuje pominąć, wiele uzupełnia Jaak Sirkel, sięgając do własnych wspomnień. Fundamentalną różnicą między opisanymi już powieściami a *Lotem w miejscu* jest dystans czasowy, jaki dzieli Krossa od świata przedstawionego, a konkretnie brak tego dystansu, bo akcja powieści w całości rozgrywa się w latach 1921–1986 (Ullo urodził się w roku 1912).

W *Locie w miejscu* Kross zaprezentował „poszerzony wariant własnej przeszłości”¹⁴⁴, opowiadając przez pryzmat losów własnych i dziejów gimnazjalnego kolegi o życiu w Pierwszej Republice Estońskiej, drugiej wojnie światowej i perypetiach rodaków w Estońskiej Socjalistycznej Republice Radzieckiej. Jak zwykle u Krossa, mamy w powieści olbrzymią liczbę wiarygodnego, zweryfikowanego i potwierdzonego materiału historycznego, jak zwykle autor obudowuje szkielet faktograficzny bogatym materiałem fabularnym, stanowiącym wytwór jego twórczej fantazji. Dlaczego ta książka, często nazywana podsumowaniem całego życia i twórczości, „ostatnim słowem Krossa”¹⁴⁵ i „arcydziełem”¹⁴⁶, powstała? Niewątpliwie wielokrotnie przytaczany cel Krossa – zapisać historię na papierze i w ludzkiej pamięci – realizuje się i tutaj. W swym ciekawym życiu Ullo Paerand zetknął się, raczej jako postać marginalna niż centralna, z ogrom-

¹⁴² J. Kross, *Kallid kaasteelised*, s. 12–13 oraz J. Kross, *Omaeluloolisus...*, s. 35.

¹⁴³ Powieść *Paigallend* nastroczyła najwięcej problemów Tadeuszowi Zubińskiemu, który w swoim pełnym błędów i przeinaczeń eseju o Krossie opisuje *Lot w miejscu* dwukrotnie, raz jako *Kroczące powietrze*, w innym miejscu tytułując ją *Spętany lot*. Streszczając powieść, w obu przypadkach Zubiński nie opiera się na jej treści, prezentując wydarzenia w *Locie w miejscu* nieobecne (vide rzekoma obecność w prozie Krossa Stalina – w istocie w powieści tylko wzmiankowanego, czy Hitlera, który w powieści w ogóle nie występuje). Por. T. Zubiński, *Jaan Kross. Wciąż bliski nieznanemu*, [w:] idem, *Ciche kraje*, Rzeszów 2006, s. 55–68.

¹⁴⁴ Wyrażenia wyjątkowo celnie puentującego bogatą treść *Lotu w miejscu* użył Rein Veidemann, ur. w 1946 roku, estoński literat, krytyk, pisarz, profesor literatury estońskiej na Uniwersytecie Tartuskim, nawiązując do artykułu: J. Kross, *Ära ole narr. Mu looming kui laienatud autobiograafia*, „Looming” 1990, nr 2, s. 255–259. Zob. O. Титова, *Слово, которое не смывает дождь*, „Молодежь Эстонии” 4.04.2000, s. 14.

¹⁴⁵ Por. m.in. R. Veidemann, *Autobiograafiline Jaan Kross*, „Looming” 2002, nr 3, s. 384–385.

¹⁴⁶ R. Hinrikus, J. Kronberg, *Short Outlines of Books by Estonian Authors*, „Estonian Literary Magazine” 1998, nr 7, s. 16.

nią liczbą najważniejszych osobistości estońskiego życia politycznego i kulturalnego XX wieku. W parku Kadriorg na spacerach z ojcem spotykał wielkiego pisarza Eduarda Vildego¹⁴⁷, grał w szachy z arcymistrzem Keresem¹⁴⁸, bywał w domu tragicznie wpłatanego w wielką historię poety i premiera Johanna Varesa-Barbarusa, w pracy na korytarzach mijał się z pierwszym i jedynym prezydentem I Republiki Konstantinem Pätssem, współpracował z pełniącym obowiązki premiera ostatniego rządu Ottonem Tiefem, był świadkiem poddania kraju Sowieciom i złożenia broni przez ostatniego oficjalnego dowódcę, legendarnego admirała Johana Pitkę. Kilka kluczowych postaci opisuje Kross skrupulatnie, zapoznając czytelników ze szczegółami ich biografii, tak jakby pisał artykuł popularnonaukowy. Podaje mało znane fakty, cytuje anegdoty, bohaterowie jego prozy spierają się w ocenie postaw i decyzji wielkich polityków, prowokując czytelnika do refleksji.

Lot w miejscu ma jednak cechy, jakich w poprzednich utworach pisarza nie znajdziemy. Jest rozliczeniem Krossa z wielką polityką i najostrzejszym oskarżeniem, jakie wyszło spod pióra tego statecznego i zawsze ważącego słowa (chciałoby się napisać „po estońsku flegmatycznego”) intelektualisty¹⁴⁹. Powieść bowiem powstała również po to, by głos Estonii zabrzmiał jednoznacznie i wyraźnie w nowej, wolnej i demokratycznej Europie. Kross, jak wspomniano (i czemu poświęcony jest rozdział trzeci niniejszej pracy), utożsamiał się ze swoją ojczyzną i nie obawiał się wypowiedziania w jej imieniu. W *Locie w miejscu* autor mówi to, co myśli i czuje wielu mieszkańców jego kraju: pół wieku radzieckiej okupacji było rezultatem sprzedania w Teheranie, Jałcie i Poczdamie krajów bałtyckich i Europy Środkowej Stalinowi. I, dodaje Kross, nie budując na tym nawiąski czy pretensji, a jedynie nie godząc się na zapominanie o tym lub mówienie tylko językiem ezopowym, sprzedawcami byli Franklin Delano Roosevelt, Winston Churchill i król Jerzy VI. Takimi bezkompromisowymi i bezprecedensowymi dlań zdaniem Kross próbuje utrwalić historię swojego małego narodu, który w rozgrywkach mocarstw nigdy nie znaczył wiele, a dla którego ambicją najwyższą było od zawsze „zaistnieć w świadomości świata”¹⁵⁰. *Lot w miejscu*, przetłumaczony i wydany w sześciu, prócz estońskiego, językach¹⁵¹, miał być kolejną cegiełką, którą prozaik dokłada do budowy tej świadomości.

¹⁴⁷ To oczywiście nawiązanie do prywatnego wspomnienia autora, por. przypis 65.

¹⁴⁸ Paul Keres (1916–1975) – estoński arcymistrz szachowy występujący również w barwach ZSRR. Nazywany „księciem szachów”, zwyciężał ze wszystkimi największymi graczami swojej ery, nigdy jednak nie zdobył tytułu mistrza świata, przegrywając w finałach wielu turniejów z zawodnikami rosyjskimi, co obrosło legendą o politycznych naciskach, jakie władze ZSRR miały wywierać na reprezentującego ich barwy, ale „nierosyjskiego” szachistę. Nie istnieją jednak żadne dowody takich nacisków, co biografom Keresa każe sądzić, że prawdopodobną przyczyną niemocy Estończyka w pojedynkach na najwyższym szczeblu była psychika, być może obciążona ryzykiem konsekwencji pokonania ustosunkowanych politycznie arcymistrzów rosyjskich Michaiła Botwinnika i Aleksieja Alechina. W roku 2011 ukazała się druga, znacznie poszerzona edycja najlepszej biografii Keresa: V. Heuer, *Meie Keres*, Tallinn 2011.

¹⁴⁹ O niezwykłym dla Krossa natężeniu komentarzy politycznych w powieści zob. m.in. T. Haug, *Poliitiline Kross. „Paigallennu” arvustuse aseme*, „Eesti Päevaleht/Arkaadia (kirjanduslisa)” 19.02.2005, nr 1, s. 4–5 oraz J. Talvet, Jaan Kross. „Paigallend”, „World Literature Today” Autumn 1999, vol. 73, no. 4, s. 783 lub T. Haug, *Krossi proosa. Fundamentaalselt. Jaan Kross: „Paigallend” kui poliitiline roman*, „Looming” 1998, nr 6, s. 935–938.

¹⁵⁰ J. Kross, *Paigallend*, Tallinn 2002, s. 153.

¹⁵¹ Powieść *Paigallend* wydano w językach (w kolejności chronologicznej): fińskim, rosyjskim, litewskim, angielskim, francuskim i szwedzkim.

AMBICJA WYWARCIA WPLYWU

Czy można więc ustalić, w jakim stopniu zrealizowały się ambicje Krossa, by utrwalać historię i realnie na nią wpływać? Odpowiadając na pierwszą część pytania, z łatwością i przekonaniem można zacytować wiele wypowiedzi ujętych już w niniejszej pracy. „Kross uzupełniał luki w nauczaniu historii wieków XVI–XX – piszą krytycy, dodając – ale nie był to jego główny cel”¹⁵². Najważniejszą ideą Estończyka było przeto nie tylko dzielenie się wiedzą, ale budzenie nadziei i świadomości oraz inspirowanie. Odpowiedzi na drugą część pytania udzielił estoński poeta Jüri Talvet słowami: „Jego dzieła zbudowały estońską narodowość i państwowość”¹⁵³. Naturalnie sporu o to, jaki wpływ na odrodzenie państwowości czy utrzymanie ducha narodowego Estończyków miał Kross lub literatura w ogóle, nie uda się rozstrzygnąć choćby z powodu braku naukowej metody zmierzenia i określenia kryteriów takiego oddziaływania. Pisarz bezspornie jednak realizował pewną strategię twórczą, której ośrodkiem była konsekwentna promocja ojczystego języka, historii i kultury, adresowana do odbiorcy w każdym wieku¹⁵⁴, niekoniecznie znawcy i pasjonata historii¹⁵⁵. „Wielki Reżyser”, jak sam nazywał siłę sprawczą dziejów świata¹⁵⁶, podarował Krossowi życie tak długie, że ten doczekał upragnionej wolności swojego kraju. Nie porzucił pisania, nie wytrwał w świecie polityki, powracając do „rejestrów przeszłości”. Nawet jeśli uznamy, że ambicja wpłynięcia na dzieje świata, a w skali mikro na losy ojczyzny, była dla Krossa najważniejsza, drugi cel autora: pisanie jako wartość absolutna, jego humanistyczny obowiązek wobec siebie samego i świata, zwyciężyło. W biografii Krossa po przełomowym roku 1991 nie znajdziemy informacji o odpoczynku, odcinaniu kuponów od sukcesów, brylowaniu na salonach. Cały czas będzie tam za to rozbrzmiewał dźwięk starej maszyny do pisania.

¹⁵² Por. *Eesti Kirjanduslugu*, s. 564.

¹⁵³ J. Talvet, „*Paigallend*” ehk Eesti (üles)ehitamine Jaan Krossi proosas, „Keel ja kirjandus” 2000, nr 2, s. 73–83. Anglojęzyczna wersja tego artykułu różni się od estońskiej i brzmi: „(...) zbudował również tożsamość narodową, co, jak widać coraz wyraźniej, było ostatecznym celem Jaana Krossa”. Por. J. Talvet, *Paigallend, or the building of Estonia in the novels of Jaan Kross*, „Journal of Baltic Studies” 2000, 31, 3, s. 237–252. Warto dodać, że Talvet, literaturoznawca i tłumacz, przekładał na estoński m.in. Gabriela Garcíę Marqueza, do którego Krossa nierzadko porównywał.

¹⁵⁴ Jedną z popularniejszych książek autora jest bajka *Mardileib (Chleb Marta)*, która opowiada o opracowaniu przepisu na marcepan przez tytułowego Marta, ucznia aptecznego z tallińskiej Apteki Ratuszowej nieprzerwanie prowadzącej działalność komercyjną co najmniej od roku 1422 po dzień dzisiejszy.

¹⁵⁵ Drugi najważniejszy, według mnie, autor prozy historycznej w języku estońskim, emigrant Karl Ristikivi, różni się od Krossa w wielu aspektach. E. Dickens, tłumacz, który ma na koncie przekłady dzieł obu literatów, powiedział kiedyś, że najsilniej dystans między nimi ujawnia się w stosunku do radzieckiej okupacji i seksualności: pierwszy tych tematów starannie unikał, drugi pisał o nich z lubością. Zob. *Jaan Kross 85 (väljavõtteid ajakirjandusest)*, red. zb., „SL Õhtuleht” 19.02.2005, s. 27.

Moim zdaniem, istotnym (nie najważniejszym) czynnikiem różniącym tych twórców jest pewna hermetyczność i elitarność literatury Ristikiviego, która, będąc znacznie bardziej kosmopolityczną, wymaga od czytelnika bardzo dobrej znajomości dziejów średniowiecznej Europy do sprawnej lektury erudycyjnych powieści. Czytając dzieła obu pisarzy, zawsze miałem poczucie obcowania z wielką literaturą, jednak przystępność powieści Krossa zdaje mi się większa (szczególnie dla Estończyków lub ludzi zaznajomionych choć w elementarnym stopniu z historią Estonii) niż książek Ristikiviego. Nie ulega jednak wątpliwości, że obaj autorzy mogą rywalizować o palmę pierwszeństwa w zakresie estońskiej prozy historycznej i żadnemu z nich nie moglibyśmy bezkrytycznie i bezspornie przyznać prymatu nad drugim.

¹⁵⁶ J. Kross, *Paigallend...*, s. 291, 321.

PISANIE JAKO FORMA TERAPII

Pisanie jako akt twórczy ma wiele wymiarów: utrwalanie rzeczywistości, kreowanie świata alternatywnego, utrwalanie informacji, dostarczanie rozrywki czy wywieranie wpływu na odbiorcę. Od wielu lat jednak psychologowie i psychiatrzy dostrzegają jeszcze jedną rolę pisania, o której tak mówi jeden z pionierów badań nad nią:

W ostatniej dekadzie coraz większa liczba badań wykazuje, że pisanie o swoich przeżyciach emocjonalnych przynosi znaczącą poprawę zdrowia fizycznego i mentalnego (...). Choć do opisanych korzyści może przyczyniać się [towarzyszące pisaniu] zmniejszanie wewnętrznych zahamowań, już sam wysiłek kognitywny i lingwistyczny przyczynia się do poprawy zdrowia¹⁵⁷.

Pisanie jako forma terapii zyskuje coraz większe uznanie, przy czym uważa się, że wspomaga ono kondycję dzieci i dorosłych, niezależnie od wykształcenia, talentu, predyspozycji i preferencji literackich¹⁵⁸. Wydaje się, że proza „autobiograficzna” Krossa w znacznym stopniu może być odczytywana jako swego rodzaju autoterapia autora. Szczególnie krótkie formy: opowieści i opowiadania łączy pewien formalny zabieg, który pozwala postawioną tezę udowodnić, a który chcę tutaj omówić.

Jedno z ważnych opowiadań, *Konspirację*, kończy Kross następującym akapitem:

Przez dziesięciolecia, które minęły od tych zdarzeń, udało mi się chyba otrząsnąć z podświadomej depresji, która dopadała mnie podczas spacerów w lasach liściastych (est. *lehtpuu*), w opozycji do przyjemności towarzyszącej przechadzkom po lasach wiecznie zielonych. Lecz gdy zeszłego lata w borach Alutaguse¹⁵⁹ zobaczyłem miotającego się między splątanymi gałęziami lipy polatucha¹⁶⁰, którego przecież mogę nazwać «летун» (ros. przen. *zbieg, uciekinier*, brzmienie słowa podobne do *lehtpuu*), nieoczekiwany skurcz serca dopadł mnie wskutek współczucia dla tego stworzenia. I wiele musiałem rozważyć, by zrozumieć na koniec – dlaczego¹⁶¹.

Sens powyższego finału będzie zrozumiały po krótkim streszczeniu opowiadania. W *Konspiracji* Kross upamiętnił pewne „typy i momenty dziejowe, a także osoby i sytuacje”¹⁶², z którymi zetknął się w tallińskim więzieniu, oczekując na wyrok radzieckich władz republiki. Opowiadanie przybliży czytelnikowi towarzyszy niewoli, kon-

¹⁵⁷ J.W. Pennebaker, *Writing about emotional experiences as a therapeutic process*, [w:] *Social Psychology of Health: Key Reading*, red. P. Salovey, A. Rothman, New York 2003, s. 362.

¹⁵⁸ O terapeutycznej roli aktu pisania zob. m.in. A. Graybeal, J.D. Sexton, J.W. Pennebaker, *The Role of Story-making in Disclosure Writing: the Psychometrics of Narrative*, „Psychology and Health” 2002, vol. 17, nr 5, s. 571–581; J.M. Smyth, N. True, J. Souto, *Effects of Writing about Traumatic Experiences: the Necessity for Narrative Structuring*, „Journal of Social and Clinical Psychology” 2001, nr 20, s. 161–172; M.A. Greenberg, A.A. Stone, *Writing about Disclosed Versus Undisclosed Traumas: Immediate and Long-term Effects on Mood and Health*, „Journal of Personality and Social Psychology” 1992, nr 63, s. 75–84.

¹⁵⁹ Alutaguse – położony w północno-wschodniej Estonii gęsto zalesiony, bagnisto-błotnisty rejon przypominający warunkami przyrodniczymi tajgę.

¹⁶⁰ Polatuch, wiewiórka latająca – jedyna europejska wiewiórka, która dzięki błonom między kończynami może swoje skoki zamieniać w długie loty ślizgowe.

¹⁶¹ J. Kross, *The Conspiracy*, [w:] idem, *The Conspiracy & Other Stories*, tłum. E. Dickens, London 1995, s. 180. Wyjaśnienia nieprzetłumaczalnej gry słów pochodzą od tłumacza i zostały pozytywnie ocenione przez Krossa w J. Kross, *Omaeluloolisus...*, s. 163.

¹⁶² Ibidem, s. 146.

centrując się na absurdalności stawianych im oskarżeń, charakterach i wcześniejszych losach aresztowanych Estończyków, Niemców i Rosjan. Pewnego dnia do celi wchodzi „nowy”, bogaty estoński rolnik obwiniany o doprowadzenie do śmierci swego pracownika (a bardziej ogólnie o „kułactwo”). Przybysz, nazwiskiem Lehtpuu, staje się ofiarą niewybrednych (choć nieprzekraczających pewnych granic) żartów pozostałych, a jego łatwowierność prowokuje „doświadczonych” aresztantów, coraz bardziej dociekliwie wypytujących, na ile Lehtpuu pewny jest lojalności pięknej młodej towarzyszkii życia, której urodą i zaradnością chęłpi się przed nowymi kolegami.

W toku tych prowokacji Mirk/Kross wpada na pomysł sfałszowania i podrzucenia do paczki przysłanej Lehtpuu listu od ukochanej, w której ta (ręką Mirka/Krossa) informuje, że zamieszka z nowym adoratorem wobec spodziewanej zsyłki Lehtpuu na co najmniej dziesięć lat. Dosłownie sekundy po tym, jak oszalały z zazdrości gospodarz odczytuje sfałszowany „gryps”, przysięgając zabić adoratora i ukarać kobietę, służba więzienna zabiera go z celi, do której, ku zaskoczeniu i strachowi pozostałych aresztantów, nigdy nie wraca. O jego losie Mirk dowiaduje się od towarzysza, który kilka dni później wróci z izolatki. Rosjanin opowiada zasłyszaną historię o Estończyku, którego nazwiska nie zapamiętał, ale skojarzył je ze słowem „летун” – być może dlatego, że tamten próbował uciec z transportu. Próbę Lehtpuu przerwała kula strażnika, a zasłuchany w opowieść Mirk zdaje sobie sprawę z tego, że to on jest odpowiedzialny za tragiczną śmierć kolegi z celi. Treść opowiadania jest przynajmniej częściowo oparta na zdarzeniach autentycznych, choć Kross nie pisze jednoznacznie, czy losy Lehtpuu są prawdziwe¹⁶³.

Podobny zabieg – zakończenie opowiadania, w którym niejasne dla czytelnika jest to, czy narratorem nadal jest Peeter Mirk, czy już „wpisany” Jaan Kross – stosuje autor i w innych utworach, co pozwala zakładać, że literatura służy mu również jako metoda poszukiwania wytłumaczenia, ulgi, a może i usprawiedliwienia własnych skomplikowanych losów, młodzieńczych wyborów, a być może tylko okrucieństw życia, których był świadkiem. W co najmniej trzech dalszych utworach znajdziemy motyw śmierci „z winy” lub „zamiast” narratora.

W *Ranie* umiera ukochana Mirka – Flora. Dziewczyna odchodzi właściwie wskutek błędnej decyzji lekarza, który bez należytego wywiadu wstrzykuje jej szczepionkę przeciwko tężcowi, ale, wspomina Mirk, „upadła, gdy biegła za mną w tej cholernie ciasnej sukience, którą włożyła również ze względu na mnie”¹⁶⁴. To on pierwszy zasugerował zastrzyk, który wywołał anafilaksję i śmierć dziewczyny, i choć obiektywnie starał się negocjować swą odpowiedzialność, opowieść zakończył słowami: „Byłem już odpowiedzialny za jedną śmierć”¹⁶⁵.

Treść *Rurociugu* także będzie jeszcze w pracy przywołana. Na razie opiszę tylko główny motyw. Jeden z przyjaciół Mirka został powołany do służby wojskowej przez niemieckiego okupanta. Młodzieńcy spotykają się, gdy Ilmar przebywa akurat na przepustce. Mirk żarliwie przekonuje kolegę, że od pewnej śmierci w prawdopodobnie bratobójczej walce lepsza jest ucieczka z kraju. Ilmar decyduje się na nią – i ginie, zatruwając się parami ropy naftowej.

¹⁶³ Ibidem, s. 146–163 i J. Kross, *Kallid kaasteelised*, s. 220–234.

¹⁶⁴ J. Kross, *The Wound*, [w:] idem, *The Conspiracy*, s. 30.

¹⁶⁵ Ibidem, s. 38.

Wszystko to długo mnie dręczyło – kończy opowiadanie Mirk (a może już Kross). – Męczyłem się całe lata. Ale kogo interesowały moje czarne myśli? W moich snach jak lejtmotyw powracała ta sama scena: czołgam się przez czarną rurę, moje paznokcie drapią czarne żelazne ściany. W nocnych koszmarach tonąłem w płynnym asfalcie. Jest jeszcze jeden obraz, który aż do dzisiaj widuję przed oczami umysłu: trumny zmienione w ogromne odcinki rurociągu... Jeszcze długo zapach ropy naftowej albo benzyny przyprawiał mnie o mdłości. Nie udało mi się jednak wyrzygać poczucia winy. Po prostu przyzwyczailem się do niego. Przyzwyczać się można prawie do wszystkiego¹⁶⁶.

W *Gramatyce Stahla*, którą szerzej scharakteryzuję w dalszej części pracy, Kross opisuje w zbeletryzowanej formie dzieje swojego pierwszego aresztowania. Jego sytuacja jest poważna: schwytano go podczas ucieczki z kraju, w bagażach Niemcy znaleźli maszynopis powieści, której treść niechybnie miała przynieść autorowi stryczek. Naziści jednak nie byli pewni tego, który z zatrzymanych niedoszłych emigrantów pisał wywrotowe dzieło, choć krąg podejrzanych, prócz narratora, obejmował tylko jego przyjaciela Lembita Tammo. Po przesłuchaniach, oczywiście oddzielnych – mężczyźni nie wiedzieli nic o wzajemnych wersjach zdarzeń, Peeter Mirk dochodzi do wniosku, że musi się przyznać do autorstwa, by przynajmniej jeden z nich się uratował. Tej decyzji jednak nie zdąży zrealizować: Tammo, stukając w rury biegnące przez cele, nadał koledze kodem Morse'a wiadomość: „Ja stąd już nie wyjdę. Są powody (...). Ergo walizka i maszynopis są moje”¹⁶⁷. Lembit wiesza się w celi. Tym razem ostatnie słowa opowiadania brzmią:

Wciąż widzę siebie, przestępującego próg izolatki, gdzie na brązowej pokrywce od sedesu siedzi mój prawie przyjaciel Lembit Tammo. Przychodzę, by prosić go o wybaczenie za coś, o czym dawno już zapomniałem, a on siedzi – nie, nie siedzi! – on wisi, nogi na podłodze, ciało zwisa pięć centymetrów nad siedzeniem i, nieważki w przeciągu, odwraca się do mnie, przyjaźnie, w milczeniu, jakoś dziwnie patrząc obok mnie – to wszystko jeszcze ta sama historia. Moja historia. Niestety. I na szczęście¹⁶⁸.

Podobnymi, choć mniej ponurymi refleksjami kończy autor więcej utworów: *Nekrolog gospodarza Kuusika*, *Księżę*, *Podróż poślubna*, *Rękopis pana Järva* – wszystkie te krótkie formy prozatorskie zawierają pewne niejednoznaczne podsumowania, w których ni to autor wpisany, ni narrator wyjaśniają, że utwór został przelany na papier, by ocalić od zapomnienia jakichś bohaterów. Równocześnie jednak w nich wszystkich pobrzmiewa nuta zobowiązania, spłaty długu, głębokiej potrzeby podzielenia się z czytelnikiem wspomnieniem, które Krossowi ciąży. Konieczne w tym miejscu jest wyjaśnienie, iż w autobiografii pisarza nie znajdziemy potwierdzenia wymienianych śmierci, którym Kross byłby w jakiś sposób winny. Każda z historii jest modelowym dla Estończyka połączeniem faktów z fantazją. Przykładowo *Gramatyka Stahla* opisuje prawdziwe uwięzienie Krossa i prawdziwe samobójstwo jego szkolnego kolegi w sąsiedniej celi oraz, częściowo, rzeczywiste perypetie rodzinne artysty w owym czasie. Wszystko ponadto: nieudana próba ucieczki z Estonii, kompromitująca pechowych emigrantów powieść, przesłuchania – jest zmyślane. W szczególności nieprawdziwe jest to, że Lembit Tammo

¹⁶⁶ J. Kross, *Rurociąg*, tłum. z j. angielskiego L. Engelking, „Magazyn” nr 4, dodatek do „Gazety Wyborczej” nr 20, wydanie waw z 24.01.2002, s. 36.

¹⁶⁷ J. Kross, *Gramatyka Stahla*, tłum. J. Kazem-Bek, „Literatura Radziecka” 1989, nr 1, s. 30.

¹⁶⁸ Ibidem, s. 31.

niejako oddał za pisarza życie. Faktem jest jednak, że śmierć kolegi wywarła na Krossie wielkie wrażenie¹⁶⁹ i być może to w jakimś stopniu motywowało go do opisanie tej i podobnych historii.

FILOZOFIA MORALNA KROSSA – HISTORYKA I TWÓRCY

Warunkiem *sine qua non* pisanie o filozofii bohaterów Krossa jest stanowcze stwierdzenie, że cała jego proza ma charakter w jakimś stopniu autobiograficzny i kiedy używa się terminu „światopogląd bohatera”, to służy on w pewnym stopniu za synonim sformułowania „przekonania Krossa”. O ile jednak na odczytywanie filozofii autora utworów literatury pięknej z jego dzieł pozwala, co starałem się wykazać we wstępie, przyjęta metodologia hermeneutyczna, o tyle postawioną tezę o autobiografizmie Krossa należy poprzeć dodatkowymi dowodami i zastrzeżeniami.

W roku 1998 Kross otrzymał propozycję objęcia stanowiska profesora na Uniwersytecie Tartuskim i poprowadzenia wykładów dotyczących twórczości własnej. Pobocznym owocem wysiłku dydaktycznego siedemdziesięcioośmioletniego wówczas pisarza stała się cytowana w tej pracy kilkakrotnie książka *Autobiografizm i podtekst*¹⁷⁰. Kross już we wstępnych rozdziałach tej swoistej „automonografii” przypomina, że zagadnienie wątków autobiograficznych w twórczości prozatorskiej interesuje go od bardzo dawna. Autor ma tu na myśli swój wykład i artykuł napisany dla uczczenia setnej rocznicy urodzin Antona Hansena Tammsaarego, a zatytułowany *O elementach autobiograficznych u A.H. Tammsaarego*¹⁷¹. Po krótkim jego omówieniu Kross przechodzi do konkretnych przykładów twórczości własnej opartej w jakiejś mierze na osobistych wspomnieniach i przeżyciach.

Estoński autor przeprowadził kiedyś teoretycznoliteracką klasyfikację autobiografizmu, którą podsumował w artykule o wymownym tytule *Nie bądź głupcem. Moja twórczość jako poszerzona autobiografia*¹⁷². Estończyk wprowadza następującą systematyzację autobiografizmu w literaturze pięknej: „autobiografizm psychologiczny” – często nieświadomy, czyli wybór tematów, chwytów, postaci i sposobów ich przedstawienia oparty na subiektywizmie wynikającym z przeżyć i przemyśleń autora; „autobiografizm fotograficzny” – polegający na uzupełnianiu pojedynczych scen (np. w opisach kraj-obrazów) własnymi wspomnieniami, obserwacjami z podobnych lub identycznych sy-

¹⁶⁹ W autobiografii Kross podaje prawdziwe nazwisko samobójcy – Illis Paabo i pozostałe szczegóły, pozwalając na odróżnienie fikcji od wydarzeń autentycznych. J. Kross, *Kallid kaasteelised*, s. 128.

¹⁷⁰ J. Kross, *Omaeloolisus...*, informację o genezie podaje za J. Kronberg, *Jaan Kross. Omaeloolisus ja alltekst*, „World Literature Today” Sep.–Dec. 2004, vol. 78, no. 3/4, s. 109.

¹⁷¹ J. Kross, *Autobiograafilisest elemendist A.H. Taamsaarel: ettekanded Moskva teoreetilisel konverentsil*, „Sirp ja vasar” 10.02.1978, s. 4–5.

¹⁷² J. Kross, *Ara...*, s. 255–259. Tekst jest przeredagowaną wersją wykładu Krossa opublikowanego pod nieco innym tytułem: J. Kross, *Sei kein Narr... Mein Schreiben als erweiterte Biografie*, „Loccum Protokolle” 1989, nr 58 (numer specjalny poświęcony w całości w życiu Krossa i jego żony Ellen Niit na konferencji i dniach autorskich poświęconych ich twórczości w Evangelische Akademie Loccum, opatrzonej podtytułem *Der Verrückte des Zaren: Jaan Kross in Loccum*), s. 25–35.

tuacji życiowych; „autobiografizm rzeczywisty” – czyli przypisywanie swojej, jak pisze Kross, „*story*” bohaterowi literackiemu¹⁷³.

W prozie omawianego autora znajdziemy wszystkie wymienione rodzaje autobiografizmu¹⁷⁴. Byłoby jednak nadużyciem stawianie znaku równości pomiędzy tym wszystkim, co Kross przeżył, a dziełami, które napisał. Sam autor pisze o tym stanowczo, powołując się na *Trzy biczce czarnej śmierci*: „*Kolme katku vahel* była z całą pewnością powieścią biograficzną. To na pewno. Była to książka o życiu przed czterema wiekami (...). Wynika z tego, że nie mogła być autobiograficzną [rozstrzelania J. Krossa] w dosłownym rozumieniu tego terminu”¹⁷⁵. A jednak, kontynuuje Estończyk, postać głównego bohatera Balthasara Russowa miała wiele wspólnego z, jak pisze o sobie Kross, „jego biografem”.

Russow dzieciństwo spędził w Kalamaja, gdzie, jak pamiętamy, wychowywał się również Kross. Pisarz podkreśla, że mimo czterystu lat, które dzieliły Russowa od „jego biografa”, otoczenie: wyspy, zatoczki, ulice, to, co nazywa „przestrzenią życia chłopca”, a także w jakimś sensie pochodzenie społeczne obu nie różniły się diametralnie, dlatego, jak otwarcie przyznaje, podłoże i warunki socjalne, w których kształtowała się osobowość, talent i ambicje Russowa, opisał na podstawie osobistych doświadczeń. Estończyk analizuje podobieństwa i różnice pomiędzy losami małego Balthasara a własnym dzieciństwem, kończąc wywód, jak miał to w zwyczaju, żartobliwą konstatacją: „Russow trzykrotnie był żonaty. Trzy związki małżeńskie zawarł łącznie także Jaan Kross”. Autor przyznaje więc na przykładzie *Trzech biczów czarnej śmierci*, że elementami biografii uzupełniał to, czego nie mógł znaleźć w dostępnych materiałach archiwalnych, ale z jego wypowiedzi wynika również, że dobór bohatera, którego opisywał, nie był przypadkiem¹⁷⁶.

¹⁷³ Temat Krossowskiego podziału literatury szerzej komentuje jeden z najznakomitszych znawców estońskiej prozy, dyrektor Estońskiego Muzeum Literatury, Janika Kronberg, w artykule zatytułowanym, *nomen omen*, *Między historią a autobiografią* (na wzór *Między trzema zarazami*, jak należałoby dosłownie przekładać tytuł powieści *Trzy biczce czarnej śmierci*). J. Kronberg, *Ajaloo ja autobiograafia vahel*, [w:] J. Kross, *Kolme katku vahel IV*, Tallinn 1998, s. 445–456.

¹⁷⁴ Choć Kross za najbardziej płodny i ulubiony uważa trzeci, to jest uzupełnianie historii bohaterów własną. W jednym z wykładów autor przytacza interesujący przykład takiego wzbogacania biografii postaci historycznych epizodem z własnego życia: W powieści *Vastutuulelaev* spotykamy scenę, w której pasażerowie parostatku „Blitz” zakładają się o to, jaki ładunek przewożą płynące w oddali barki. Statkiem podróżuje na rodzinną wyspę Naissaar również główny bohater Bernhard Schmidt. Podchmieleni inżynierowie typują, ze względu na kolor, piasek, cement lub łupki bitumiczne. Świadkiem zakładu ma być piętnastoletni wówczas Schmidt, którego mężczyźni dla zabawy również pytają o zdanie. „Na barkach płyną trociny – odpowiada Schmidt – zwróćcie uwagę na ich zanurzenie. Przy takiej ilości łupków, cementu lub piasku, łódzie by zatonały”. Oczywiście sąd chłopca okazuje się słuszny. Zob. J. Kross, *Vastutuulelaev*, Tallinn 2002, s. 196–199.

Kross wspomina, że epizod miał miejsce w rzeczywistości, tyle że czterdzieści lat później, nie w Estonii, ale w Finlandii, nie był zakładem, ale zwykłą dywagacją, nie obstawiano trzech surowców, ale jeden – rudę miedzi. Chłopiec, który efektownie rozstrzygnął spór, miał lat szesnaście, a nie piętnaście, i oczywiście nazywał się nie Bernhard Schmidt, ale Jaan Kross. „Byłem w tamtej chwili (...) nadzwyczajnie dumny ze swej domyślności. Dumny tak bardzo, że epizod ten pół wieku później zdał mi się właściwym do zilustrowania wyjątkowości Bernharda” – powiedział Kross. Zob. Я. Кросс, *Литература как память*, „Радуга” 1993, nr 2, s. 20–22.

¹⁷⁵ J. Kross, *Omaeluloolisus...*, s. 25.

¹⁷⁶ Ibidem, s. 23–31.

Bohater prozy Krossa okresu przedpaństwowego¹⁷⁷ to zawsze postać autentyczna, z panteonu estońskiej kultury lub historii. Kross nie miał dużego wyboru, bo dzieje wybitnych Estończyków mają oczywiście tradycję nieporównywalnie krótszą od dokonań Greków, Niemców, Francuzów. Nawet jednak w stu pięćdziesięcioletniej historii estońskiej inteligencji możemy znaleźć galerię indywidualności wystarczająco bogatą, by dać autorowi pewną swobodę selekcji. Kross, opisując postaci, nie mógł posługiwać się nadmierną ilością fantazji, by pozostać w zgodzie z historyczną prawdą, więc kryterium wyboru było dlań podobieństwo bohaterów do niego samego (czy też podobieństwo Krossa do owych wybitnych działaczy politycznych, oświatowych, kulturalnych). Główną postacią prozy Krossa, czy też głównym narratorem, nigdy nie została kobieta. Mamy w jego dziełach kreacje żeńskie opisane z pasją, podziwem i mocą prawie równą znaczeniu ich ojców i mężów, a jednak żadna z nich: Lydia Koidula¹⁷⁸, Hella Wuolijoki¹⁷⁹, Eeva von Bock¹⁸⁰ nie stała się osią główną żadnej z powieści. Dlaczego? Bo zbyt wiele dzieliło je od Krossa, naturalnie nie tylko w sferze czysto biologicznej, ale w zakresie znacznie istotniejszych rozbieżności, jakie pociąga za sobą różnica płci. Podobnie w centrum żadnej jego powieści nigdy nie znalazł się nie-Estończyk ani mieszkaniec wsi, ani emigrant. Wydaje się, że Kross dobierał swoich bohaterów, bazując na dwu kryteriach: wybitna jednostka związana z narodową historią po pierwsze, a po wtóre człowiek, którego losy, działalność bądź poglądy można uzupełnić częścią własnej filozofii. Ilustracją tej tezy niechaj będzie nowela *Cztery wezwania z przyczyny świętego Jerzego*¹⁸¹.

W roku 1970 zadziwiająco uroczyście, jak na tamte czasy, świętowano u nas jubileusz [pięćsetlecia narodzin] wielkiego artysty przełomu XV i XVI wieku Michela Sittowa, który pochodził z Tallina, pracował na dworze hiszpańskich królów, a potem powrócił do rodzinnego miasta. Zafascynowała mnie jego osobowość i napisałem *Cztery wezwania z przyczyny świętego Jerzego*, a praca nad książką przyniosła mi wyjątkową satysfakcję. Liczni przyjaciele do dziś uważają, że to mój najlepszy tekst¹⁸².

– wspominał w jednym z wywiadów Kross.

¹⁷⁷ To jest utworów wydanych przed odzyskaniem niepodległości przez Republikę Estońską w roku 1991.

¹⁷⁸ Lydia Koidula, właśc. Lydia Jannsen (1843–1886). Pierwsza estońska poetka, dramatopisarka, dziennikarka i działaczka oświatowa, uważana za twórczynię estońskiego teatru narodowego. Zaprzyjaźniona z najważniejszymi Estończykami i estoofilami epoki. Jej wiersz *Moja ojczyzna jest mą miłością* (*Mu isamaa on minu arm*) był w czasach okupacji radzieckiej nieoficjalnym hymnem Estonii w miejsce zakazanego *Moja ojczyzna, moja duma i szczęście* (*Mu isamaa, mu õnn ja rõõm*) autorstwa jej ojca. Kross upamiętnił Koidulę w noweli *Godzina w fotelu obrotowym* (*Pöörtoolitund*), poświęconej głównie Johannowi Voldemarowi Jannsenowi.

¹⁷⁹ Hella Wuolijoki, ur. Ella Murrik (1886–1954). Fińska poetka, polityk, parlamentarzystka i dziennikarka urodzona w Estonii, współautorka kilku dzieł Bertolda Brechta. Kross upamiętnił Wuolijoki m.in. w powieści *Odejście/odjazd profesora Martensa* (*Professor Martensi ärasõit*), poświęconej przede wszystkim rosyjskiemu prawnikowi i dyplomacie Friedrichowi Fromholdowi von Martensowi.

¹⁸⁰ Eeva (Catharina) von Bock, ur. Ewa Mättik, żona pułkownika Tymoteusza von Bocka. Estonka, pochodząca z chłopskiej rodziny, znakomicie wykształcona, władająca kilkoma językami. Kross sportretował Eevę von Bock m.in. w powieści *Cesarski szaleniec*, której tytułowym bohaterem jest jej mąż Tymoteusz. Eeva jest moim zdaniem najlepszą pod względem psychologicznej głębi kobiecą postacią, jaką opisał Kross, obdarzając ją niezwykle dumą, siłą charakteru, wiernością i rozsądkiem.

¹⁸¹ J. Kross, *Neli monoloogid Püha Jüri asjus*, Tallinn 1970. J. Kross, *Cztery wezwania z przyczyny świętego Jerzego*, tłum. z rosyjskiego W. Bieńkowska, Warszawa 1973.

¹⁸² B. Tyx, op.cit., s. 22.

W noweli znajdziemy rzeczywiście po jednym monologu czterech postaci. Każda ze swojego punktu widzenia opowiada o przybyciu do Tallina Sittowa, który schyłek życia postanawia spędzić w mieście, gdzie jesienne barwy są bardziej żywe i nasycone od wyblakłych od słońca kolorów europejskich stolic, które gościły wielkiego malarza. Aby móc legalnie tworzyć w hanzeatyckim mieście, portrecista królów Hiszpanii, Danii, Austrii i Niderlandów musi przejść poniżającą dlań drogę terminatora u jednego z mistrzów lokalnego cechu, którego przedstawicieli Sittow zbiorczo nazywa „starcami”. Malarz, zakochany w żywych barwach Tallina i żywej jego mieszkance, szewcównie, postanawia podporządkować się prawu, to jest zostać w Rewlu, „uczyć się” u jednego z miejscowych wyrobników i wykonać sztukę mistrzowską, która ma się stać przepustką do swobodnego tworzenia, a więc i życia, i ślubu w rodzinnym mieście. Ale plan Sittowa, jak wyjść obronną ręką z pułapki poniżenia, którą zastawiają na niego bracia cechowi, zawiera coś jeszcze – nutę drwiny z tych, którzy, mimo braku kompetencji i predyspozycji, uzurpują sobie prawo do oceny jego sztuki. Sittow wie, że cech zażąda od niego wykonania rzeźby z wizerunkiem Maryi, świętej Weroniki lub świętego Jerzego, i sam decyduje się na tę ostatnią postać. „Święty Jerzy, którego ja chcę zrobić, ma być zwyczajny, ziemski, śmiem powiedzieć mój. I jeszcze jedno: będzie miał moją twarz”¹⁸³. Taki kompromis wybrał Michel Sittow.

Kross tak opowiadał o swoim bohaterze: „chciałem stworzyć opowieść o progresywnym twórcy w skostniałym społeczeństwie”¹⁸⁴, i to stwierdzenie zadziwiająco pasuje do jego własnej biografii. Prawdziwy debiut literacki Estończyka, tomik poetycki *Uszlachetniacz węgla*¹⁸⁵, ukazał się w księgarniach w roku 1958. Do Tallina, w którym podobnie jak bohater *Czterech wezwań* się urodził, Kross wrócił cztery lata wcześniej, choć rodzinne miasto, w odróżnieniu od Sittowa, opuścił przymusowo, zesłany do Kraju Krasnojarskiego. *Uszlachetniacz węgla* był dla kultury estońskiej przełomowy przede wszystkim ze względu na to, że jego autor zamieścił w nim absolutne *novum* w Radzieckiej Socjalistycznej Republice Estońskiej: wiersze białe. „Nowa treść wymagała nowej formy”, napisał fiński biograf Krossa¹⁸⁶. Nowa forma i jej autor zostali poddani surowej krytyce m.in. w gazecie „Sirp ja vasar” („Sierp i młot”), która liryki określiła mianem „dekadenckich” i „niedostatecznie bolszewickich”, pomimo tytułu tomiku, budzącego tak wiele nadziei oficjalnych recenzentów¹⁸⁷. Jednak „front trojga” – nieformalne literackie trio Jaana Krossa, Ellen Niit i Aina Kaalepa¹⁸⁸ – nie ugiął się pod naciskiem oficjalnej, konserwatywnej i kontrolowanej przez władzę prasy i odniósł w tej polemice zwycięstwo. Na podobieństwo swego bohatera, Kross otrzymał mandat zezwalający na życie i tworzenie w Tallinie, stając się członkiem Związku Literatów, swoistego spadkobiercy średniowiecznej gildii, która ostatecznie, jak wiadomo z historii, przyjęła w swe szeregach Michela Sittowa.

¹⁸³ J. Kross, *Cztery...*, s. 59.

¹⁸⁴ *На чем стоит повесть. Писатель Яан Кросс – критик Юлий Селков*, s. 246–247, [w:] Е. Скульская, *Глазами друзей: современная эстонская литература в свете общесоюзной критики*, Таллинн 1981, s. 241–251.

¹⁸⁵ J. Kross, *Sõerikastaja*, Tallinn 1958.

¹⁸⁶ J. Salokannel, op.cit., s. 163.

¹⁸⁷ Artykuł w całości przedrukowany w: J. Kross, *Kallid kaasteelised*, s. 529–534.

¹⁸⁸ Ain Kaalep (ur. 1926) – estoński pisarz, krytyk i tłumacz.

Każdy następny bohater Krossa był w jakimś stopniu podobny do swego literackiego ojca, a narratorzy wykreowani w okresie wolnej Republiki Estońskiej byli po prostu fabularyzowanymi portretami autora.

W prozie Jaana Krossa można odnaleźć pewne problemy, które niezmiennie w niej występowały od lat siedemdziesiątych do końca życia autora, stając się centralnym punktem jego pisarskiego *credo*. Krytycy i akademicy zwykle łączą nazwisko Estończyka z zagadnieniem, które nieobce było żadnemu inteligentowi zamieszkującemu Związek Radziecki, a które najogólniej możemy nazwać kompromisem¹⁸⁹.

KOMPROMIS

O Krossie jako pisarzu skoncentrowanym na życiowych ustępstwach w imię ważnych celów lub dla praktycznych korzyści pisano w wielu recenzjach i artykułach. Kolega po piórze, Jaan Kaplinski¹⁹⁰, stwierdził: „My, Estończycy, nigdy nie byliśmy narodem heroicznych wojowników. Przez sześć wieków obcej dominacji (...) zwyczajnie poszukiwaliśmy strategii przetrwania i staraliśmy się pozostawać porządnymi ludźmi bez utraty naszej tożsamości. Kompromis to wielki Krossowski temat i jest to adekwatne do naszej historycznej prawdy”¹⁹¹. Jeden z najlepiej znanych estońskich krytyków kulturalnych nazwał Krossa, prowadząc z nim wywiad, „profesorem” i „ideologiem kompromisu”¹⁹², a pewien zagraniczny dziennik, zaraz obok epitetu „nauczyciel cywilizacji Zachodu”, określa go mianem „kaznodziei kompromisu”¹⁹³. I rzeczywiście, kompromis był dla pisarza zagadnieniem niezwyklej wagi, istotnym do tego stopnia, że prawie wszyscy jego pierwszoplanowi bohaterowie stanęli przed moralnym wyborem, którego sednem było ustępstwo, a konsekwencje zależały od obranej drogi.

¹⁸⁹ Niemiecki badacz Cornelius Hasselblatt w jednym ze swych tekstów stawia tezę, że etykieta „pisarza kompromisu” nadana Krossowi przez estońskich literatów i krytyków jest obraźliwa, bo bezkompromisowość na drabinie wartości moralnych stoi znacznie wyżej od ustępstw. C. Hasselblatt, *Jaan Kross*, „Loccumer Protokolle” 1989, 58, s. 19–24. Zapytany bezpośrednio o to, czy termin „pisarz kompromisu” jest dlań komplemencem, czy obrażą, Kross nieco wymijająco odparł, że rzeczywiście podejmował temat kompromisu wielokrotnie, opisując różne jego aspekty, jego zdaniem jednak analizując prozę pod tym kątem, warto skupić się na aspektach lojalności i wierności (pisarz nie wyjaśnia, komu lub czemu), które są silnie z kompromisem związane. Zob. zapis dyskusji na konferencji poświęconej twórczości Krossa: „Loccumer Protokolle” 1989, 58, s. 36–42.

¹⁹⁰ Jaan Kaplinski (ur. 1941), jedyny estoński poeta współczesny tłumaczony regularnie na języki obce, m.in. na angielski, francuski, szwedzki, norweski, fiński, duński, islandzki, rosyjski, litewski, słoweński, japoński, chiński i polski. Absolwent filologii romańskiej, tłumacz literatury pięknej z języków francuskiego, hiszpańskiego, angielskiego, szwedzkiego, chińskiego i polskiego. Aktywny politycznie socjalista. Syn Polaka, wykładowcy Uniwersytetu Tartuskiego, Jerzego Kaplińskiego, którego NKWD oskarżyło o realizowanie w Estonii specjalnych zadań wywiadu polskiego i zamordowało w roku 1943 lub 1944.

¹⁹¹ I. Thompson, *Past Master*, „The Guardian” 5.07.2003, s. 20.

¹⁹² A. Langemets, *Kompromissituse tulek*, „Luup” 13.07.1998, nr 14(71), s. 54.

¹⁹³ S. Kähkönen, *Kirjailija manasi eloon linnut ja ihmiset*, „Helsingin Sanomat” 6.04.2008, s. 40. Termin „kaznodzieja/piewca kompromisu” tak bardzo przypadł do gustu Estończykom, że użyli go jako śródtytułu dla poświęconego Krossowi fragmentu corocznego przeglądu tematów estońskich w prasie światowej Ministerstwa Spraw Zagranicznych *Spojrzenie w lustro*: „Pilk peeglisle 2008”, s. 15–16, <http://www.vm.ee/?q=node/8321>, dostęp 9.10.2011.

W roku 1975 Kross publikuje nowelę *Kamień z nieba*¹⁹⁴, w której temat kompromisu umyka części komentatorów, a mnie wydaje się szczególnie wyraźny. Osia powieści jest intelektualno-miłosny trójkąt pięknej Włoszki¹⁹⁵, jej niezwyklego męża Ottona Wilhelma Masinga i nieoczekiwanego gościa ich posiadłości w Äksi¹⁹⁶, Kristjana Jaaka Petersona. Obaj mężczyźni to czołowe postaci narodowej kultury. Peterson, jak wspomniano, uważany jest za twórcę estońskiej literatury narodowej. Jego spuścizna twórcza nie jest bogata, ale faktem pozostaje, że nie sposób jej przecenić, a używany dla jej określenia termin „punkt odniesienia dla całej estońskiej poezji”¹⁹⁷ nie jest przesadą. Drugi człowiek, Masing, był wydawcą pierwszej estońskojęzycznej gazety¹⁹⁸, reformatorem ortografii¹⁹⁹, działaczem oświatowym, pasjonatem edukacji chłopów. Tych dwóch w historycznej rzeczywistości nie łączyło nic, nie mamy nawet dowodu na to, by kiedykolwiek się spotkali, dlatego w powieści fantazja Krossa połączyła ich uczuciem do pięknej Włoszki. W momencie spotkania na kartach noweli Masing ma lat niemal sześćdziesiąt i jego pozycja w świecie kultury i literatury jest niepodważalna, Peterson, ledwie dwudziestolatek, pisze, ale jego twórczość zyska sławę dopiero wiek później²⁰⁰. Pierwszy ma stabilne życie, dzieci, żonę i dom; drugi jest pielgrzymem, sypia w karczmach lub pod gołym niebem, a cały jego dobytek stanowią kij, na którym się wspiera, zwiedzając świat, i zawiniątko z brulionem, w którym pisze dzienniki. Masing to tytan pracy: prowadzi działalność duszpasterską, wydawniczą, oświatową, badania przyrodnicze i literackie, pisze setki listów i artykułów, walczy o poprawę doli chłopów. Peterson jest geniuszem, ale i leniem. Żyje z dnia na dzień, jego plany i ambicje zmieniają się i tworzą na poczekaniu. Mimo opieki zamożnych i wpływowych mecenasów marnuje swój talent, zdrowie i życie. Konflikt bohaterów jest wreszcie starciem konserwatywnej myśli oświeceniowej z romantycznymi porywami serca, którym daje się ponieść młodszy z nich.

¹⁹⁴ J. Kross, *Taevakivi*, Tallinn 1975, wydanie polskie J. Kross, *Kamienie z nieba*, tłum. z rosyjskiego W. Bieńkowska, Warszawa 1977. Zmiana liczby gramatycznej w tytule i przekład *Kamień* jako *Kamienie* (w tłumaczeniu rosyjskim tytuł poprawny: Я. Кросс, *Небесный камень, Третьи горы*, tłum. O. Samma, Таллинн 1976) gubi, jak się wydaje kluczową dla utworu, dwuznaczność. Tytułowy kamień można utożsamiać, dosłownie, z odłamkiem skalnym, prawdopodobnie meteorytu, badanym przez jednego z bohaterów lub, w przenośni, z genialnym młodym literatem, który niczym drobne ciało niebieskie na krótką chwilę rozbłysnął osłepiającym blaskiem swego talentu, by przedwcześnie wypalić się i zgasnąć.

¹⁹⁵ O kobiecie wiemy, że przyszła na świat w „mieście białych niedźwiedzi, noszącym imię św. Piotra” jako córka włoskiego margrabiego nazwiskiem Piccaluga. Po śmierci ojca rodzina z Petersburga wyjechała do Neapolu, tam jednak dosięgły ją kolejne nieszczęścia, wskutek których dziewczynka powróciła do miasta, w którym się urodziła, by ostatecznie jako pomoc domowa, kochanka i wreszcie żona trafić do domu Masinga.

¹⁹⁶ Äksi – miejscowość oddalona o 15 km od Tartu, w kierunku północnym, nad jeziorem Saadjärv. Od 1815 roku Masing był tam pastorem, pozostając w swej parafii nawet po 1821 roku, gdy został proboszczem Tartumaa (województwa tartuskiego).

¹⁹⁷ K. Ристикуви, op.cit., s. 27.

¹⁹⁸ „Marahva Näddala-Leht” (wsp. estoński „Maarahva Nädalaleht”, „Tygodnik Wiejski”) – pismo oświatowe wydawane przez Masinga w latach 1821–1823 i w 1825 roku.

¹⁹⁹ To Masingowi Estończycy zawdzięczają wprowadzenie do pisowni litery õ, którą pastor zastąpił kilka komplikujących ortografię homografów, oznaczających samogłoskę półprzymknętą tylną niezaokrągloną, czyli dźwięk zapisywany w IFA symbolem ɤ, w polskiej wymowie podobny do [y].

²⁰⁰ Twórczość Petersona przepadła niemal bez śladu aż do początków XX wieku, kiedy grupa literacka „Noor Eesti” („Młoda Estonia”) z inspiracji jej lidera Gustava Suitsa odkryła przed Estończykami talent swego duchowego patrona.

Tym jednak, co moim zdaniem szczególnie istotne w *Kamieniu z nieba*, jest stosunek obu postaci do kompromisu i narzucająca się ambiwalencja oceny obu mężczyzn, niewątpliwie precyzyjnie przez Krossa zaplanowana. Krytycy nieczęsto zastanawiali się nad tym akurat aspektem noweli, a wyeksponowany jest on wyraźnie²⁰¹.

„Urodziłem się w Lohusuu, a nie w La Manczy” – powiada proboszcz, żartobliwie tłumacząc swój dystans do maksymalistycznych poczynań i fakt, że będąc pół-Estończykiem i pół-Niemcem²⁰², podaje się za tego drugiego, wyjaśniając: „mogłem się wybić tylko dlatego, że oświadczyłem, iż jestem Niemcem!”. I dodaje: „jeśli ten niegłupi długowłosy dryblas, (...) ten Petersohn chce dokonać czegoś wielkiego i zasłużyć sobie na to, żeby pamiętano o nim za sto czy dwieście lat, musi być giętaki...”²⁰³. Młodzieniec tego talentu jednak nie posiadał. Jak pisze Ristikivi (o postaci autentycznej, nie prefiguracji u Krossa): „Wątpliwe, czy twórczość [Petersona – M.C.] była kierowana bezpośrednio do czytelników, dla tych była zbyt bezkompromisowa: Peterson świadomie ignorował to, jak przyjmowana jest jego poezja. To była poezja pisana o sobie i dla siebie, czyste pragnienie tworzenia, wolne od dydaktyzmu czy wyjaśniania świata”²⁰⁴. Kross polemizuje z Ristikivim. W noweli Peterson bardzo przeżywa krytykę swoich wierszy, czyli recepcja nie jest mu obojętna. Ale nawet słysząc sugestię od jedyne go człowieka, którego opinię szanuje, młodzieniec nie rozważa najdrobniejszej korekty tego, co wyszło spod jego pióra. Masing przeciwnie, jest wytrawnym pochlebcą, przebiegłym sceptykiem i przewidującym taktykiem, zręcznie lawirującym między pułapkami cenzury, co pozwala mu na w miarę swobodne publikowanie.

Najciekawsze w temacie kompromisu w *Kamieniu z nieba* jest nie samo jego ujęcie, ale interpretacje. Kross pisarz, o czym kilkakrotnie była mowa, unikał jednoznaczności. Tak jest i w tym przypadku. Racje obu sportretowanych twórców, niczym w antycznej tragedii, równoważą się i tylko bardzo uważny czytelnik zwróci uwagę na mistrzowski formalny zabieg Krossa, który być może odkrywa przed nami rzeczywisty pogląd autora na moralny konflikt jego bohaterów. W dwu wewnętrznych monologach, obu nieoczywistych, pastor Masing, prawdopodobnie nieświadomie, przyznaje prymat Petersonowi²⁰⁵. Wyższość młodego poety nie jest jednak przewagą absolutną, gdyż bezkompromisowość skazuje go na ostracyzm, melancholię, a pośrednio także na chorobę i śmierć. I dziś, z punktu widzenia współczesnych, jednoznacznie można stwierdzić, że natchniona twórczość Petersona była dla estońskiej kultury narodowej bardziej inspirująca niż systematyczna praca u podstaw Masinga. To w dniu urodzin jedyne go estońskiego poety

²⁰¹ Wątek ten zauważa, ale pozostawia bez głębszej analizy E. Pawlak w ciekawym szkicu poświęconym w całości Krossowi, por. E. Pawlak, *Być Estończykiem!*, [w:] idem, *Pamięć i trwanie*, Warszawa 1980, s. 310–319. Krytyk amerykański estońskiego pochodzenia (w pewnym okresie zresztą student Uniwersytetu Jagiellońskiego – zob. G. Rosenshield, J. Bartle, *Prof. Victor Terras, January 21, 1921 – December 17, 2006*, „The Slavic and East European Journal” 2007, vol. 51, no. 1, s. 133–136) temat kompromisu w *Kamieniu z nieba* w ogóle pomija. Por. V. Terras, *Jaan Kross. The Rock from the Sky*, „World Literature Today” Summer 1985, vol. 59, no. 3, s. 459.

²⁰² Ojciec Masinga, wiejski pastor, był Estończykiem. Matka, szlachcianka (choć nawet Otto podaje owo szlachectwo w wątpliwość), była Niemką.

²⁰³ J. Kross, *Kamienie...*, op.cit., s. 67, 73.

²⁰⁴ K. Ристикиви, op.cit., s. 25.

²⁰⁵ Więcej o technice, jaką posłużył się Kross do wyrażenia powyższego, w drugim rozdziale niniejszej pracy.

romantycznego jego rodacy ustanowili ważne państwowe święto, Dzień Języka Ojczy-
stego²⁰⁶. Narzuca się jednak pytanie, którego Kross otwarcie nie zadaje (a przynajmniej
nie czyni tego w *Kamieniu z nieba*): czy maksymalizm Kristjana Jaaka nie zaważył
na jego osobistym szczęściu, czy nie z własnego powodu ten wielki talent zakończył
życie tak wcześnie? I choć w pojedynku tych dwu mistrzów pióra zwycięża nieskre-
powany talent młodego Petersona, nie można oprzeć się wrażeniu, iż Kross żałuje, że
programowe odrzucenie kompromisu przez dwudziestoletniego geniusza nie pozwoliło
mu na osiągnięcie dojrzałości w mistrzostwie. Zestawiając dwa tak różne życiorysy,
Kross przemycą własną życiową dewizę, według której ustępstwo nie jest hańbą, ale
świadczeniem rozsądku. Co więcej, wyważony kompromis może w swej głębi oznaczać
bezkompromisowość, jeśli połączony jest z inteligencją, rozsądkiem i życiową mądroś-
cią, której Peterson nie miał czasu zdobyć. Ten wniosek wydaje mi się najistotniejszą
myślą, jaką można znaleźć na kartach *Kamienia z nieba*. Ta krótka nowela, jak to często
bywało w twórczości Krossa, otwierała tylko temat, który autor kontynuował w innych
utworach, a najpełniej rozwinął w powieści o życiu pułkownika von Bocka.

Najbardziej emocjonalna ze znanych mi recenzja wzmiankowanego wielokrotnie
Cesarskiego szaleńca pojawiła się w prasie brytyjskiej, gdy jeden z jej dziennikarzy
podjął kolejną w swoim życiu próbę zainteresowania świata anglosaskiego pisarstwem
środkowoeuropejskim. Julian Evans napisał: „Jeśli nie czytaliście jeszcze powieści *Ce-
sarski szaleńiec* (...), zazdroszczę wam możliwości zapoznania się z jedną z najbardziej
magnetycznie przyciągających czytelnika książek, jaką kiedykolwiek mieliście w rę-
kach, a zarazem z alegorią wielkiej moralnej siły”²⁰⁷. Podzielam entuzjazm niedługiej
notki prasowej Evansa i chociaż nie mogę zgodzić się ani z nim, ani z wieloma innymi
krytykami, którzy *Cesarskiego szaleńca* nazywają najlepszą powieścią Krossa²⁰⁸, pozy-
cja ta, jeśli autora nazwiemy „kaznodzieją kompromisu”, powinna być określona jako
podręcznik tej trudnej sztuki. Lub antypodręcznik, co postaram się wykazać.

Historię von Bocka, „przeddekrabystowskiego dekabrysty”, już znamy. Bezkompro-
misowość tego niezłomnego idealisty przejawiała się i w życiu prywatnym (szokujący
mezalians i bezgraniczna wierność estońskiej żonie), i publicznym (uwolnienie chłopów
należących do majątku, konsekwentne ignorowanie towarzyskich konwenansów epoki),
najbardziej jednak spektakularnym jej przejawem pozostaje list-manifest wręczony ce-
sarzowi. Von Bock w momencie jego pisania wcale nie jest przeświadczony, że cesarz
Aleksander, liberalny władca, postępowy człowiek i oddany przyjaciel, przełknie gorz-
ką pigułkę krytyki i przynajmniej rozważy możliwość wprowadzenia proponowanych
przez Tymoteusza głębokich reform. Von Bock spodziewa się czegoś zupełnie odmien-
nego – aresztowania. Aleksander Pawłowicz w tamtym okresie otrząsnął się z młodzień-
czych fantazji i ambicji zmiany świata, dołączając do sekty baronowej Julii von Krüde-
ner. Przypadek Sperańskiego był jaskrawym dowodem na to, że łaska cara bywa nad
wyraz kapryśna, a jednak von Bock zdał się na nią, będąc świadomym ryzyka. A co mógł
stracić „liwlandzki rycerz”²⁰⁹? Majątek Vöisiku – zubożały wskutek ojcowskich wydat-

²⁰⁶ Emakeelepäev, 14 marca.

²⁰⁷ J. Evans, op.cit., s. 34.

²⁰⁸ J. Salokannel, op.cit., s. 243.

²⁰⁹ Termin zapożyczony od В. Кантор, *Безумие лифляндского рыцаря*, „Дружба народов” 1981, nr 10,
s. 253–256.

ków na restytucję uniwersytetu w Tartu, ale dobrze zorganizowany i gościnny; prestiż cenionego żołnierza, zaufanego doradcy i erudyty, ale ponad wszystko Timo ryzykował szczęściem, a być może i życiem żony oraz małego synka. Wybór, jakiego dokonał, świadczy o tym, że przywiązywał dużą wagę do zgłoszonych postulatów. Odrzucając osobiste szczęście, von Bock przekazał Aleksandrowi manifest, aby ten mógł zapoznać się z krytyką własnej władzy absolutnej jeszcze przed publikacją dokumentu.

Konsekwencją tego kroku było uwięzienie, pauperyzacja, okaleczenie, codzienne upokorzenia, jakie spotykały samego pułkownika i jego bliskich, inwigilacja przyjaciół oraz rodziny. Po stronie zysków von Bocka można zapisać, już z punktu widzenia czytelnika, jedynie niezłomną postawę, szlachetną męską dumę i wierne trwanie przy wzniosłych ideałach. Von Bock, oswobodzony w czasach Mikołaja, stracił życie z ręki skrytobójcy, a ocalałe tylko jego zaszyfrowany dziennik i pamięć, którą zachował syn pułkownika, sam do końca niepewny, czy czcić ojca jako oświeconego rewolucjonistę, czy potępiać, uznając za burzyciela porządku. Duch von Bocka pozostał więc niezwykcie ciężony, ale jego życie nie przyniosło wymiernego pożytku współczesnym, a to przecież było najwyższym celem Tymoteusza.

Timo von Bock jest według mnie najbardziej kryształowym, nieskazitelny i niezłomny bohaterem odmalowanym piórem Krossa, ale jest jednocześnie w pewnym sensie „zbędnym człowiekiem”²¹⁰, który mimo determinacji, aktywności, niezbędnych koneksji, wiedzy i ambicji nie osiągnął celu. Sam autor, z właściwą sobie ironią, wyjaśniał, że głównym podobieństwem von Bocka i Krossa był fakt, iż „pierwszy siedział 9 lat i drugi też 9, choć – kontynuuje Kross – pierwszy był carskim przyjacielem, a drugi nie”²¹¹. Pod tymi gorzkimi żartami nie sposób ukryć sympatii, jaką Kross darzył swego bohatera²¹², mimo iż ten stał się negatywnym wzorcem problemu kompromisu, który zajmował umysł autora do końca jego życia. To szczególnie ciekawe, jeśli odwołamy się na moment do innego literackiego dziecka Jaana Krossa, Fiodora (niem. Fryderyka, est. Priita) Martensa. Martens, etniczny Estończyk, jeden z najwybitniejszych prawników i teoretyków prawa w służbie rosyjskiej²¹³, wypowiada słowa, które świadczą o jego doskonałym wyczuciu kompromisu: „są czasy, kiedy lojalność bierze górę nad logiką”²¹⁴. I tą dewizą Martens kieruje się w całym życiu, po mistrzowsku lawirując między swą moralnością i narodowościowymi rozterkami z jednej strony a karierą i wiernopoddańczą służbą carowi z drugiej. Zaledwie sześć lat dzieli *Odejście profesora Martensa* od

²¹⁰ Odnoszę się tu do pierwotnego znaczenia tych słów w języku polskim, a nie do typu literackiego „лишнего человека”, wprowadzonego do słowników przez Turgieniewa w 1850 roku opowiadaniem *Дневник лишнего человека*.

²¹¹ J. Kross, *Omaeluloolisus...*, s. 32.

²¹² Sam autor potwierdził tę sympatię, żartując, że von Bock miał jednak nad nim, Krossem, przewagę taką, że do tego pierwszego przemówił sam Bóg, powołując go na „swojego szaleńca, Bożego szaleńca, na szaleńca prawdy”. J. Kross, *Sei...*, s. 25–35.

²¹³ Więcej o biografii Martensa zob. w В. Пустогаров, *С пальмовой ветвью мира. Ф.Ф. Мартенс – юрист, дипломат, публицист*, Москва 1993; V. Pustogarov, *Fyodor Fyodorovich Martens (1845–1909) – a humanist of modern times*, „International Review of the Red Cross” 1996, nr 312, s. 300–314; oraz D. Fleck, *Friedrich von Martens: A Great International Lawyer from Pärnu*, „Second Baltic Defense Review” 2003, nr 10, vol. 2, s. 19–26.

²¹⁴ J. Kross, *Professor Martens' departure*, tłum. A. Hollo, New York 1979, s. 264.

daty wydania *Cesarskiego szaleńca*, a tak wyraźnie większy dystans zbudował Kross między samym sobą a nowym bohaterem.

Mamy więc u Krossa do czynienia z dwiema grupami postaci, jeśli za kryterium podziału przyjmiemy ich zdolność do kompromisu. Z jednej strony postawimy niezłomnych Kristjana Jaaka Petersona i Tymoteusza von Bocka, który ze względu na miłość do żony częściowo zgodził się na mimikrę, ale nie złagodził swego radykalizmu. Po stronie przeciwnej sytuują się Otto von Masing, Johann Voldemar Jannsen z *Godziny w fotelu obrotowym*, których spryt nosi pewne cechy negatywne. Postawy tych bohaterów można uznać za kolaboracyjne, ale do tej grupy musimy włączyć także Eevę von Bock, najczystsza moralnie, najbardziej nieskazitelna postać z całej twórczości Estończyka, do której poeta Żukowski powiedział:

Laskawa pani, pamiętam, że przed Bożym Narodzeniem, kiedy tłumaczyłem te linijki [*Dziewicy Orleańskiej* Friedricha Schillera], w cudowny sposób zjawiała się przede mną pani. Choć na własne oczy zobaczyłem panią dopiero dzisiaj. Słyszałem jednak zadziwiające opowieści o tym, jak walczyła pani o swojego męża. O pani zabiegach u ministrów i u cesarzowej Marii Fiodorowny. I kiedy zapisywałem owe wiersze, pomyślałem, że to, co mówi tutaj o sobie Dziewica Orleańska, równie dobrze mogłaby powiedzieć pani Bock!²¹⁵

Wydaje się, że właśnie Eeva von Bock jest postacią, która umiejętność kompromisu opanowała najlepiej. Nie wyparła się skazanego męża ani jego szalonych poglądów, ale nie zawahała się przed poniżeniem, błagając o litość dla niego, gdy na szali znalazło się życie pułkownika. O tym, jak ryzykowne jest stąpanie ścieżką kompromisu, przekonujemy się również, śledząc losy Baltazara Russowa, który spośród bohaterów Krossa osiągnął w sensie społecznym najwięcej. Ponieważ jednak w kilku momentach swojego życia popełniał czyny, który mogły skompromitować go jako duchownego i obiektywnego dziejopisarza (w szczególności mowa tu o sympatyzowaniu i aktywnym zaangażowaniu w powstania chłopskie), przez całą karierę Russow musiał postępować z całą ostrożnością, by nie stracić zaufania ludu, a jednocześnie nie pogрузić swej kariery ujawnieniem niepoprawnej politycznie przeszłości. Ta trudna sztuka powiodła się tallińskiemu pastrowi, ale zdecydowana większość bohaterów Krossa poniosła klęskę na tym polu, albo nie godząc się w ogóle na korektę ideałów, albo posuwając się w niej o krok za daleko. Dostrzec w porę granicę ustępstw jest najwyższym mistrzostwem, co Kross pokazuje na przykładach przytoczonych powyżej.

ODMOWA EMIGRACJI

Zagadnienie kompromisu jest, jak wielokrotnie wspominałem, centralnym punktem życiowego *credo* Krossa w ocenie wielu krytyków, ja jednak uważam, że istnieje inny temat, który wybija się na pierwszy plan w prozie Estończyka. Jest nim kolejny życiowy dylemat, przed którym pisarz stawał niejednemu raz: emigracja. W prozie Krossa jest to najczęściej powtarzający się wątek, obecny zarówno w literaturze epoki radzieckiej, jak i w twórczości okresu wolnej Estonii. Spotkamy się z nim, o czym była mowa, w *Cesar-*

²¹⁵ J. Kross, *Cesarski...*, s. 189.

skim szaleńcu, w *Immatrykulacji Michelsona*, *Trzech biczach czarnej śmierci*, ale przede wszystkim w literaturze quasi-autobiograficznej: *Chłopcach Wikmana*, *Locie w miejscu* i w opowiadaniach, m.in.: *Rurociąg*, *Rana*, *Gramatyka Stahla*, 1941 czy *Estoński charakter*. Ulubionym chwytem Krossa jest doprowadzenie postaci najbliżej, jak to tylko możliwe, do granicy (nie tylko w prymarnym znaczeniu umownej linii rozdzielającej organizmy polityczne, ale i do granicy psychologicznej, bo decyzja o ucieczce bohaterom Krossa nigdy nie przychodzi łatwo), i nagle zmiana planów, wywołana przez refleksję bohatera lub czynniki zewnętrzne.

Tymoteusz von Bock, jak już opisano, cofnął się przed emigracją dosłownie sekundy przed wejściem na pokład parowca. Ullo Paerand, sto lat później ratując się przed spodziewanym aresztowaniem, podjąwszy wszelkie trudy zorganizowania ucieczki z okupowanego kraju, nagle zwątpił w jej sens, już w drodze pytając ukochaną:

- Słuchaj... nie wiem, czy powinniśmy...
- Ja także nie wiem – szepnęła Maret.
- Czego? – zapytał Ullo.
- Czy nasza ucieczka jest usprawiedliwiona.
- Myślisz: tysiące uciekają, ale milion powinien zostać...
- I że wszyscy, którzy tu się urodzili, tu powinni zostać...
- Ullo złapał Maret za rękę. I powiedział (tak stanowczo, jak nigdy w życiu):
- Zostajemy!
- A ty możesz? – zapytała.
- Jeśli będę miał trochę szczęścia... – odpowiedział Ullo (...) i zawrócił oba rowery w stronę Tallina²¹⁶.

Timo von Bock pozostał w kraju, motywowany najsilniejszą ambicją swojego życia: zmienić ojczyznę na lepsze, dokonać czegoś dobrego. Ullo Paerand, w późniejszym okresie szeregowy pracownik fabryki walizek, a od dziecka chłodny realista, nie szukał rzeczowych uzasadnień. Został tylko dlatego, że „milion powinien pozostać”. Jego postanowienie, niemal równie straceńcze jak decyzja von Bocka, w odróżnieniu od wyboru pułkownika płynęło raczej z serca niż z rozumu. Ullo czuł, że to właściwa decyzja i jako taką przedstawił ją narrator – alter ego Krossa.

Kilka ucieczek opisanych przez Estończyka zwyczajnie się nie powiodło, tak jak w opowiadaniu *Rurociąg*:

W marcu 43 rurociągi były dwojakiego rodzaju. Ogłoszenia i plakaty, podobnie jak wyroki śmierci i obwieszczenia o egzekucjach, drukowane były gotykiem, czyli czcionką legendarnej Biblii naszych lat dziecińczych²¹⁷, na jego widok jednak w latach 40. niejeden miał wrażenie, jakby żuł papier ścierny. Albo ścierkę. Jak już wspomnieliśmy, rurociągi były zgodnie z ogło-

²¹⁶ J. Kross, *Paigallend*, s. 327–328.

²¹⁷ W Estonii okresu młodości Krossa, a więc w latach międzywojennych, jedynym dostępnym tłumaczeniem Biblii był pierwszy historyczny przekład na język (północno)estoński z roku 1739 autorstwa Antona Thora Hellego, z późniejszymi korektami, w tym najważniejszą C. Malma z 1896 roku. Kolejne pełne tłumaczenie wydano dopiero w roku 1968. W międzyczasie ważną redakcją była specjalna edycja przygotowana na dwustulecie pierwszego tłumaczenia przez wybitnego estońskiego poetę i teologa Uku Masinga. Wydana w latach 1938–1939 Biblia nie wywarła jednak wpływu na duchowość ani literaturę estońską ze względu na komplikacje polityczne, które w owym czasie nadciągnęły. O historii estońskich przekładów Pisma Świętego zob. T. Paul, *Eesti piiblitõlke ajalugu. Esimestest katsetustest kuni 1999. Aastani*, „Eesti TA Emakeele Seltsi

szeniami dwojakiego rodzaju. Jedne przetaczały pompowaną substancję na front przez osławiony obóz treningowy Bad-Toelz, to znaczy przez południową Bawarię, gdzie delikwenci spędzali trzy do czterech miesięcy. Drugi ruromciąg kierował ich również na front, ale po kilku tygodniach podstawowych ćwiczeń w obozach treningowych Kohila lub Elva. Ci, którzy znaleźli się w pierwszym ruromciagu, nosili mundury SS; mówiono im, że tworzą elitę, z której Neues Europa i naród estoński mogą być dumne. Drugi ruromciąg przetaczał tzw. ochotnicze siły pomocnicze, ich członkowie mieli pozostawać w strefie granicznej, w tych samych oddziałach co jeńcy wojenni. Obie grupy zapewniano, że znalazły się na swych stanowiskach dobrowolnie²¹⁸.

Główny bohater opowiadania, Ilmar, w rzeczywistości kolega autora, w świecie przedstawionym znajomy narratora, „dobrowolnie” wstąpił do służby pomocniczej i w momencie zawiązania akcji przebywał w obozie przygotowawczym w Elvie. Do ucieczki nakłania go Peeter Mirk, argumentując:

Nikt przy zdrowych zmysłach nie wstępuje do niemieckiej armii! Musisz użyć wszystkich dozwolonych środków, żeby trzymać się od niej z daleka. Przy tym każda metoda, która nie zaszkodzi innym albo zaszkodzi tylko Niemcom, jest dozwolona. Powinieneś wykorzystać wszelkie możliwe dokumenty. Jeśli nie możesz ich zdobyć, to po prostu musisz się ukryć. A jeśli ukrywanie się bez papierów okaże się zbyt niebezpieczne, uciekaj do Finlandii. Setki osób tam uciekają. Tysiące. Mam parę przydatnych kontaktów. Jeśli dojdzie do najgorszego, to przecież fińska armia jest lepszym rozwiązaniem niż niemiecka²¹⁹.

Ilmar ulega namowom kolegi i wybiera „trzeci ruromciąg”, tym razem dosłownie związany z przemysłem olejowym. Młody mężczyzna podejmuje próbę ucieczki z okupowanego kraju do Finlandii w pustym zbiorniku na ropę naftową, ponosząc w drodze śmierć w wyniku zatrucia parami płynnego paliwa.

W innym, także zaliczanym do grupy autobiograficznych²²⁰, opowiadaniu, *Gramatyka Stahla*, Kross opisuje swoje pierwsze uwięzienie, które również było rezultatem nieudanej ucieczki.

Widać więc, że nad samym zjawiskiem emigracji z Estonii wisi w pisarstwie Krossa jakieś fatum. W *Gramatyce Stahla* główny bohater usiłuje przemyścić za granicę nieprawomyślną powieść, której treścią (wiemy to z krótkiego streszczenia) jest również ucieczka z kraju, skutkująca dla uciekiniera utratą ukochanej żony pół-Żydówki, która nie zdołała ocalić życia w faszystowskich Niemczech. Postać z owej „powieści w powieści” wróci do Estonii, by przeżyć piekło wojny i uciec ponownie, aby doświadczyć jednego z największych koszmarów swojego życia.

Wielki dylemat pokolenia Estończyków urodzonych na początku XX wieku Kross rozstrzyga jednoznacznie: każda ucieczka jest, jeśli nie tchórzostwem i zdradą, to błędem i wyborem niegodnym. Sam o sobie autor powiedział, że gdyby ucieczka w 1944 roku się powiodła, prawdopodobnie nie zacząłby pisać. Tworzyć po estońsku

Toimetised” 1999, nr 72 oraz K. Ross, *Estonian Bible translations*, [w:] K. Ross & P. Vanags, *Common Roots of the Latvian and Estonian Literary Languages*, Frankfurt am Main 2008, s. 236–252.

²¹⁸ J. Kross, *Ruromciag*, s. 23.

²¹⁹ Ibidem, s. 26.

²²⁰ Sam Kross potwierdza autentyczność obu historii w J. Kross, *Omaeluloolisus...*, s. 140 i J. Kross, *Kallid kaasteelised*, s. 123–133. O *Ruromciagu* pisze także Salokannel: J. Salokannel, op.cit., s. 410–412.

byłoby bezcelowe, w języku obcym natomiast: „moralnie nie do zaakceptowania”²²¹. „Ci, którzy pragną czegoś istotnego, pozostają w domach”²²² – parafrazuje jego słowa niemiecka publicystka. Przytoczone powyżej przykłady literackie i życiowy przypadek autora pokazują jednoznacznie, jak silne w jego światopoglądzie było przekonanie, że człowiek powinien żyć na ziemi, na której się urodził. Warto w tym miejscu dodać, że drugo- i trzecioplanowi bohaterowie Krossa wyjeżdżali oczywiście z Estonii i żyli na emigracji. W najlepszym wypadku wiązało się to jednak z posadą dozorcę, którą w USA obejmował estoński weteran wojny wyzwoleniczej, obieżyświat i niegdysiejszy obiekt westchnień kobiet i zazdrosnych spojrzeń mężczyzn²²³. Zwykle jednak słuch o emigrantach ginął, a narrator mógł tylko snuć domysły:

Być może udało się im dotrzeć do Holandii. Ale rychło i Holandia przestała być bezpieczną przystanią (...). W każdym razie Karl i Bella prawdopodobnie żyją sobie gdzieś na Zachodzie, doskonale sytuowani, trochę mniej szczęśliwi, i wspominają z rzadka owo szare miasto, gdzie ludzie byli tak młodzi, tak pełni nadziei i tak naiwni... Prawdopodobnie zginęli w bombardowaniu Drezna bądź Berlina. Prawdopodobnie szczątki Karla leżą gdzieś zagrzebane w rosyjskiej ziemi, a Belli w oceanie popiołów Ravensbrück...²²⁴

Jak widać, mało optymizmu łączy Kross z losem emigranta. Nawet w pozytywnej wizji dostatniego życia przyjaciół umieszcza łyżkę dziegciu, eksponując tęsknotę bohaterów za utraconą młodością i rodzinnym Tallinem, z którego młodzi ludzie uciekli, a w którym Jaan Kross pozostał, dając świadectwo swojemu *credo*: pozostać w ojczyźnie i być realną przeszkodą, wyrzutem sumienia tych, którzy ją zniewolili.

PRACA

Trzecim istotnym dla filozofii życia i pisania Krossa elementem jest praca, w szczególności praca nad samym sobą. Najczytelniej zilustrował to autor w najobszerniejszej ze swych powieści: *Trzy biczce czarnej śmierci*.

Mały chłopiec, Baltazar, nazywany przez bliskich zdrobnieniem „Pall”, wbiega po niezliczonych schodach na wieżę świątyni w rodzinnym mieście. Wspinaczka jest nie lada wyczynem, bo kościół pod wezwaniem świętego Olafa w Rewlu jest (a mamy połowę XVI wieku) najwyższą budowlą świata. Co kieruje tallińskim uczniem szkoły łacińskiej, który ryzykując karę, śpieszy na szczyt? Ciekawość, pragnienie empirycznego potwierdzenia, kontaktu z wyjątkowym zdarzeniem, jakim była mroząca krew w na-

²²¹ J. Kross, E. Lille, E. Niit, op.cit., s. 5. Sądzę, że wypowiadając te słowa, Kross odnosił się do konkretnej sytuacji i konkretnego twórcy – wspomnianego już Karla Ristikiviego, który na emigracji pisał (co znamienne, literaturę popularną) również po szwedzku. Więcej o stosunku Krossa do wybitnego kolegi po piórze w rozdziale trzecim.

²²² S. Raubold, *To live and write in Estonia*, „Du – die Zeitschrift der Kultur” 1992, nr 12, s. 28.

²²³ Taki los spotkał wuja Artura, jednego z głównych bohaterów opowiadania *Estoński charakter*, o którym więcej w trzecim rozdziale niniejszej pracy. J. Kross, *Eesti iseloom*, [w:] idem, *Novellid II*, Tallinn 2004, s. 143–179.

²²⁴ J. Kross, *The Wound*, s. 38.

stoletnich żyłach sztuka wędrownych linoskoczków, stąpających po linie, której jeden koniec przywiązano do dachu smukłej białej wieży.

Kross lubi takie symboliczne sceny, znajdziemy ich w jego powieściach znacznie więcej, choć zdaje się, że z czasem coraz rzadziej będzie autor po nie sięgał. W momencie pisania pierwszych obszernych dzieł prozatorskich najwyraźniej silne w nim było jeszcze przywiązanie do poetyckich porównań²²⁵. Opisany obrazek jest metaforą całego przyszłego życia małego Palla, syna woźnicy, który dzięki własnemu wysiłkowi i talentowi wyjedzie studiować do Szczecina, Wittenbergi i Bremy, zetknie się, powodowany niepoahamowaną ciekawością, bezpośrednio z wielką historią, by powrócić do Tallina i tam, już w roli duchownego, awansować do najwyższych elit, obejmując urząd burmistrza hanzeatyckiego miasta.

Praktycznie każda z wielkich postaci estońskiej kultury i nauki opisana przez Krossa musiała przejść długą drogę, by coś osiągnąć, gdyż, jak wiadomo, Estończycy nie zdolali wykształcić żadnej warstwy społecznej poza chłopstwem aż do XIX wieku. Cała galeria bohaterów: od Sittowa, przez generała Michelsona, lekarza folklorystę Kreutzwalda, astronoma Bernharda Schmidta, którego ojciec był co prawda kościelnym, ale by wyżywić pięcioro dzieci, musiał dodatkowo pracować w polu i łowić ryby²²⁶, mogła zasłużyć na swoje miejsce w literaturze przede wszystkim dzięki własnej pracy, czasem umysłowej, czasem fizycznej, ale zawsze nużącej, regularnej i uczciwej. Swoistą gloryfikacją samodoskonalenia jest cała powieść *Wikmani poisid*, w której Kross wspomina swoje gimnazjalne lata, a której mottem mogą być słowa tytułowego dyrektora elitarniej szkoły: „Jest nas, Estończyków, tak mało, że celem każdego z nas (...) musi być nieśmiertelność”²²⁷. I choć sama powieść zyskała umiarkowaną popularność, zdanie to weszło do powszechnego użytku w języku estońskim i do dziś pozostaje skrzydlatym słowem i elementem uroczystych wystąpień²²⁸. Niewątpliwie wspominana tu kilkakrotnie nadzwyczajna pracowitość samego Krossa przyczyniła się do nadania tym słowom znaczenia. Estończyk ma w swym dorobku, prócz dzieł własnych zebranych w dwudziestu tomach, niemal sto pięćdziesiąt przekładów utworów literatury pięknej, z czego ponad trzydzieści to obszerne i stanowiące nie lada wyzwanie dla tłumacza powieści i dramaty, m.in. Balzaca czy Szekspira.

Aby jednak oddać sprawiedliwość Krossowi i postaciom przezeń opisanym, nie można poprzestać na stwierdzeniu, że wielkimi uczyniła ich wyłącznie praca, gdyż w autorskiej filozofii istotną rolę odgrywają także szczęście i wrodzony talent. Ciekawe w tym miejscu wydaje mi się porównanie dwóch postaci, których młodość autor opisuje dość dokładnie. Pierwszą jest wielokrotnie wspominany historyczny poeta Kristjan Jaak Peterson. Estoński prozaik dokonał odbrazowania młodzieńca, którego biogramy do dziś informację o przedwczesnej (w dwudziestym pierwszym roku życia) śmierci po-

²²⁵ O poetyckich środkach wyrazu w *Trzech biczach czarnej śmierci* wspomina lakonicznie jeden z rosyjskich komentatorów: Ю. Болдырев, op.cit., s. 550.

²²⁶ S. Marx, W. Pfau, *Astrophotography with the Schmidt telescope*, tłum. P. Lamb, Cambridge 1992, s. 53.

²²⁷ J. Kross, *Wikmani poisid*, Tallinn 1988, s. 12.

²²⁸ Warto w tym momencie uściślić, że najczęściej cytuje się skróconą wersję wypowiedzi dyrektora Wikmana, która w całości brzmiała: „Jest nas, Estończyków, tak mało, że celem każdego z nas, a przynajmniej każdego z chłopców Wikmana, musi być nieśmiertelność”. Ibidem, s. 12.

zostawiają bez komentarza²²⁹. Tymczasem, jak słusznie zauważa Kross, mitologizacja Petersona jest całkowicie zbędna: wbrew obiegowym opiniom (rozpowszechnionym w latach siedemdziesiątych XX wieku) nie był on młodzieńcem skrajnie ubogim, niedożywionym i skazanym na samotność²³⁰, ale raczej hulaką, alkoholikiem i utracjuszem, co bezpośrednio wpłynęło na jego odejście w tak młodym wieku. Te fakty, pisze Kross w *Kamieniu z nieba*, nie kolidują w żaden sposób z wrodzonym geniuszem artysty:

MASING: Ile pan zna języków?

PETERSON: W mowie i w piśmie... nie wiem, to niełatwe pytanie.

MASING: Mam na myśli liczbę języków, które pan lepiej czy gorzej rozumie? Tak, żeby móc czytać?

PETERSON: No, jeśli policzymy także języki martwe... szesnaście... czy coś koło tego. (...)

MASING: Szczere złoto... Taki łobuz! Taki smarkacz!...²³¹

Peterson był więc człowiekiem nadzwyczaj utalentowanym, który częściowo z własnej winy zmarnował swą wyjątkowość. Jednak unicestwienie wielkiego talentu nie przeszkodziło mu w awansie (dodajmy raz jeszcze – pośmiertnym) na pozycję pierwszego (nie tylko chronologicznie!) poety swego narodu, jego niezapomnianej romantycznej legendy i duchowego ojca wszystkich twórców, którzy nadeszli po nim.

Postacią kontrastową wobec młodego artysty jest ten z wielkich bohaterów prozy Krossa, który nie należy do panteonu estońskiej kultury, nieobecny w podręcznikach, wymyślony przez autora na potrzeby powieści *Lot w miejscu* Ullo Paerand. „Przeciętny Estończyk, prawdziwy «nikt»²³² w sensie kulturalnym i politycznym, pomyślany, by dzielić los miliona innych Estończyków”²³³. Paerand nie dostąpił więc zaszczytów, które stały się udziałem Petersona: sławy, pomników, miejsca na półkach bibliotek (choć również pisał), nieśmiertelności. A przecież nie brakowało mu ani talentu, ani sił do zdobywania wiedzy²³⁴, czego świadectwem może być pierwsza wizyta Paeranda w domu bohatera-narratora powieści (Jaaka Sirkela vel Jaana Krossa). Ullo, nagabywany przez

²²⁹ Por. m.in. J. Kolbuszewski, *Literatura estońska*, s. 395–396, [w:] *Dzieje literatur europejskich, część druga*, red. W. Floryan, Warszawa 1983, s. 391–414 lub T.U. Raun, op.cit., s. 56. Więcej o beztróskim trybie życia poety w Tartu pisze S. Semienienko: С. Семенов, *Кристьян Яак Петерсон*, [w:] *Антология эстонской поэзии*, red. Э. Михайлова, Таллинн 1999, s. 27–28.

²³⁰ Peterson cieszył się społecznym i finansowym wsparciem zamożnych mecenasów, m.in. Masinga, założyciela i głównego redaktora „Beiträge zur genauern Kenntniss der esthnischen Sprache”, J.H. Rosenpläntera czy superintendenta (protestanckiego biskupa diecezjalnego) Rygi K.G. Sonntaga, por. A. Merilai, *Kristian Jaak Peterson. Genius of Estonian Poetry*, „Estonian Literary Magazine” 2004, nr 19, s. 4–9.

²³¹ J. Kross, *Kamienie...*, s. 109.

²³² Pod względem swojego wspaniałego charakteru, bogatego życia i wysokiej moralności, które to cechy nie przełożyły się w najmniejszym stopniu na osobiste szczęście czy życiowy sukces, Paerand jest bezpośrednim spadkobiercą Tymoteusza von Bocka, z którym łączy go zadziwiająco wiele, prócz wspomnianej już decyzji o pozostaniu w kraju, podjętej już podczas ucieczki.

²³³ J. Talvet, *Jaan...*, s. 783.

²³⁴ Dwie znakomite sceny z powieści z entuzjazmem komentuje Lew Anninski. W pierwszej Ullo Paerand swobodnie wypowiada się na temat detali poezji Adelberta von Chamisso i losów braci Kotzebue, w drugiej, kompletnie bez przygotowania, wygłasza szczegółowy wykład o historii relacji ziem estońskich z Państwem Kościelnym (Л. Аннинский, *Третья возможность*, [w:] Я. Кросс, *Полёт на месте*, tłum. Э. Михайлова, Таллинн 2000, s. 447). W rosyjskim przekładzie powieści, do którego odnosi się Anninski, te epizody spisane są odpowiednio na stronach 8–11 i 230–235. Oczywiście, jak zawsze u Krossa, wszystkie dane są całkowicie zgodne z dokumentami historycznymi.

głową rodziny (Sirkela seniora) o źródło utrzymania, odpowiada, że pracuje w redakcji gazety sportowej w charakterze „kartoteki”. Zaciekawiony gospodarz poddaje chłopaka próbie, przepytując go z rozmaitych statystyk. „Na marginesie, ten Ullo – powie potem ojciec – może bez przeszkód być kartoteką leksykonu sportowego. Rzucił mi tu różne dane. Zanotowałem tych liczb 43. I potem dałem do sprawdzenia. Mam znajomego w biurze «Kaleva», tego towarzystwa sportowego. Wszystkie 43 liczby okazały się absolutnie dokładne”²³⁵. Ullo Paerand, o czym świadczą inne epizody z jego życia, był co najmniej erudyta, jeśli nie geniuszem. Zabrakło mu jednak tej odrobiny szczęścia, która towarzyszyła innym bohaterom, dając im nieśmiertelność. Bo, jak wynika z prozy Krossa, dopiero synteza czynników obiektywnych: wiedzy, talentu, pracy z subiektywnymi i niesprecyzowanymi bliżej szczęśliwymi okolicznościami daje, prócz spokoju sumienia i poczucia własnej wartości, miejsce w historii. Ta prawidłowość pozostaje u Krossa właściwie niewyjaśniona. Dlaczego niektórym los sprzyja, a złe fatum, mimo szlachetnych pobudek i ambicji, przynosi drugim tylko zgryzoty? Czy winą za to obarczać przypadek, jakąś prawidłowość, przeznaczenie, czy może być, który stoi ponad człowiekiem?

BÓG

Tak oto dochodzimy do kolejnego elementu istotnego w Krossowskiej filozofii, do pytania o wolną wolę i determinizm. I bez dalszej zwłoki należy stwierdzić, że niewiele jest w autorskiej wizji świata miejsca na ludzkie wybory i jednocześnie relatywnie dużo, jak na estońskie warunki, w prozie Krossa mówi się o Bogu.

Współczesna Estonia to kraj, w którym religia nie jest istotną częścią życia obywateli. Według ostatniego spisu powszechnego zaledwie 19% Estończyków uważa się za wyznawców jakiejś religii²³⁶. Ponad 66% deklaruje obojętny stosunek do religii, pozostali odmówili odpowiedzi na pytania związane z wyznaniem i przynależnością lub nie potrafili określić swego stosunku do Kościoła²³⁷.

Powieścią najbliższą wszelkim tematom religijnym są oczywiście *Trzy bicze czarnej śmierci*, których bohater ponad połowę swego życia był pastorem w najmniejszej średniowiecznej świątyni Tallina, kościele Świętego Ducha²³⁸. Prócz wszechobecnych i koniecznych ze względu na realizm świata przedstawionego i postaci licznych odwołań do Biblii, modlitw i sentencji zapożyczonych z Pisma Świętego, warto, jak sądzę, zwrócić uwagę na dwa poziomy religijności w powieści. Po pierwsze, należy pamiętać, że jest to najbliższy autorowi utwór z gatunku prozy historycznej (tj. odnoszącej się do czasów niewspółczesnych autorowi), o czym sam Kross mówił otwarcie, podkreślając przy okazji, że Baltazarowi Russowowi oddał najwięcej swoich osobistych przeżyć, przemyśleń

²³⁵ J. Kross, *Paigallend...*, s. 114–115.

²³⁶ Wszystkie dane podaję dla obywateli Estonii, tj. nie uwzględniam licznej grupy zamieszkujących Estonię mniejszości i apatrydów.

²³⁷ Na podstawie danych Estońskiego Spisu Powszechnego z 2011 roku. Zob. <http://www.stat.ee/rel2011>, dostęp 15.06.2013.

²³⁸ Pühavaimu kirik zbudowano w ścisłym centrum miasta w XIII wieku. Obecnie stanowi atrakcję turystyczną głównie ze względu na drewniany ołtarz ukończony w XV wieku przez Bernta Notkego.

i rozterek²³⁹. Baltazar jest sługą bożym, jednak jego głęboka, w typowo luterkański sposób intelektualna wiara przejawia się również w życiu prywatnym. Pastor zachowuje się niczym apostoł, nigdy nie odpoczywa od Boga, nie rezygnuje z żadnej okazji, by słowem lub czynem zaświadczyć o Jego obecności, która jest dla niego oczywistością. Do Russowa przychodzi naczelnik tallińskiego rycerstwa zaciężnego, aby przestrzec duchownego przed spodziewanym niebezpieczeństwem:

- Cóż – odparł Baltazar – nasz los jest w Bożych rękach.
- I w naszych własnych – dodał pan Schleyer.
- Co często okazuje się jednym i tym samym – burknął Baltazar (...) ²⁴⁰.

Ten dialog, spośród wielu innych, najlepiej chyba ilustruje pogląd Russowa na świat, a o tym, jak silnie utożsamiał się z nim Kross, świadczy inny epizod powieści. Warto zastanowić się przez chwilę nad różnicą w wymowie tych dwu scen. We fragmencie już przytoczonym znajdujemy ilustrację stosunku do Boga jednego z bohaterów, drugi urywek zaś ilustruje już rolę, jaką Bogu przypisywał nie tyle narrator, którego poglądów nie możemy oczywiście w pełni utożsamiać ze światopoglądem Krossa, ile autor wpisany, który połączył w ciąg przyczyny i skutku wewnętrzne rozważania jednego z bohaterów i pewne rzeczywiste zdarzenia. Oto znajdujemy w *Trzech biczach czarnej śmierci* niecodzienną scenę. Baltazar Russow, jak czytamy, „prowadził z Bogiem dysputę”, prosząc, by ścieżki jego i Balzera Vegesackiego (szkolnego kolegi pastora, którego niedyskrecja mogła w dorosłym życiu przysporzyć duchownemu wiele nieszczęścia) nigdy się nie skrzyżowały:

[Baltazar] niemalże widział, jak w ślad za jego mocnymi, choć szczerymi słowami płyną całkiem odmienne, bezwstydne, wprost niewiarygodne słowa, godne raczej landsknechtów z ich szyderczymi językami... I jak pierwszy rząd słów starał się zastąpić drogę słowom z drugiego szeregu, które złośliwie przemukały obok: „A jeszcze lepiej, Boże, usuń go, to łajno-Balzera²⁴¹, usuń całkowicie, by nie deptał Twej ziemi”. Boże Wszechmogący, wybac mi tę niegodną myśl! Sam nie pojmuję, jak mogła podobna żołdacka pogarda bliźnim zawładnąć moją duszą... „Ech, a jakież to bliźni, powiedz, Panie, jaki z niego masz pożytek? Ty, czy ktokolwiek...”²⁴²

Bluźniercza modlitwa Baltazara Russowa miała zaskakujący finał. Dwa tygodnie później pastorowi przyniosą wiadomość o nadciągającym powrocie dżumy, której jedną z pierwszych ofiar stał się Balzer Vegesacki.

Mamy w *Trzech biczach czarnej śmierci* znakomitą scenę śmierci Baltazara Russowa, wieńczącą tetralogię. Chory pastor na łożu śmierci, ni to mającąc, ni to ostatni raz koncentrując myśli, ponownie rozmawia z Bogiem. Ta modlitwa przez jednego z estońskich teologów protestanckich została uznana za tekst religijno-filozoficzny na miarę

²³⁹ J. Kross, *Omaeluloolisus...*, s. 25–28.

²⁴⁰ J. Kross, *Kolme katku vahel III*, Tallinn 1998, s. 61–62.

²⁴¹ Wulgarnie przezwisko, o czym w cytowanym momencie pamiętał już chyba tylko Russow, wymyślił na samym początku znajomości chłopców nie kto inny, jak Baltazar, w przekładach polskim i rosyjskim termin tłumaczony jako Wschodnie Gówno / Восточное Дерьмо.

²⁴² J. Kross, *Kolme katku vahel III*, s. 239–240.

dokonań Paula Tillicha²⁴³, z mojego punktu widzenia zaś jest ciekawa, gdyż ściśle łączy się z poprzednią modlitwą-błuznierstwem Baltazara. Przy łożu śmierci pastora siedzi stara kobieta, Epp, młodzieńcza miłość bohatera, której nigdy nie przestał kochać. Epp, wzruszona, żegna dawnego ukochanego, wspominając, jak wbrew logice i prawdopodobieństwu pocieszał ją po utracie syna, który nie wrócił do domu. I oto, półtora miesiąca wcześniej, staruszka odebrała list, z którego wynikało, że Tiidrik żyje. Epp i Baltazar wyprosili to życie u Boga²⁴⁴. Być może te dwie szczęśliwe dla Baltazara historie zdarzyły się dlatego, że „Co Bóg czyni – jest dobre”? Te słowa, z jednej z najsłynniejszych kantat J.S. Bacha²⁴⁵, są hymnem Gimnazjum Wikmana. Na łożu śmierci bezgłośnie odśpiewa je dyrektor Wikman, jedna z najszlachetniejszych i najmądrzejszych postaci w całej prozie Krossa. A czy sam Estończyk w nie wierzył?

W swej summie światopoglądowej, powieści *Lot w miejscu*, pisarz, prowadząc swego bohatera przez zakręty narodowej historii, obdarował go spotkaniem z Arnoldem Susim, ówczesnym ministrem oświaty w rządzie tymczasowym Ottona Tiefa. Znajomość jest epizodyczna. Ullo, żegnając się z Susim, uważnie spojrz mu w oczy.

I patrzyłby znacznie dłużej, gdyby wiedział, że za dwa miesiące Wielki Reżyser rzuci tego maleńkiego ministra pod koła stalinowskiej młocarni i uczyni zeń kilka lat później tym, który zacznie tam, pod kołami, wyklądać sąsiadowi z pryczy obok, zdrajcy ojczyzny, kapitanowi wojsk artyleryjskich Solżenicynowi, historię demokracji obywatelskiej²⁴⁶.

Pod wspomnianymi kołami młocarni przebywał Susi od roku 1944 do 1960, gdy pozwolono mu ostatecznie powrócić do Tallina. Kross i w tym doszukał się jasnej strony.

Najbardziej jednak dobitnym i jednoznacznym wyznaniem wiary autora w jego prozie jest opowiadanie *Popielniczka*, zaliczane do najważniejszych krótkich form Krossa, przez niego samego nazwane „najbardziej nieprawdopodobną historią, jaka przydarzyła się w moim życiu”²⁴⁷. Autentyczność tego epizodu potwierdził pisarz w jednym z rozdziałów swej biografii, zdradzając personalia rzeczywistych uczestników zdarzeń²⁴⁸. Kross opisuje w *Popielniczce* swoją drogę na zesłanie. Podróż „stołypinem” poprzedzał marsz więźniów, w czasie którego bohater-narrator (a w istocie Jaan Kross) współ

²⁴³ Paul Tillich (1886–1965) – niemiecki teolog i filozof, po dojściu do władzy Hitlera wyemigrował do USA. Uznawany za jednego z najbardziej wpływowych myślicieli protestanckich XX wieku.

Porównanie Krossa do Tillicha zob. M. Tiitus, *Mis Jumal teeb, on ikka hea*, „Eesti kirik” 2.01.2008, nr 1(3), s. 4.

²⁴⁴ J. Kross, *Kolme katku vahel IV*, Tallinn 1998, s. 432–433.

²⁴⁵ *Was Gott tut, das ist wohlgetan*, BWV 99, tekst kantaty oparty jest na chorale Samuela Rodigasta z 1675 roku.

²⁴⁶ J. Kross, *Paigallend...*, s. 291.

²⁴⁷ J. Kross, *Tuhatoos*, [w:] idem, *Novellid II...*, s. 43.

²⁴⁸ W rozdziale *Knjazpogost* (chodzi oczywiście o Rejon Książpogostski w Republice Komi) znajdujemy zresztą kolejne potwierdzenie tego, jak głęboko autobiograficzna była proza autora. Kross cytuje w nim obszerne fragmenty własnego opowiadania, w tym epizod, w którym jego bohater przedstawia się: „Peeter Mirk (oczywiście w rzeczywistości powiedziałem «Jaan Kross»)”. Przy okazji dowiadujemy się, że przypis E. Dickensa, tłumacza *Popielniczki* na język angielski, sugerujący podobieństwo jednej z głównych postaci do Aleksandra Kurtyny (estońskiego szpiega w Watykanie, tłumacza m.in. Mrożka, Prusa, Brzechwy, Niziurskiego, Prusa czy Korczaka), prowadził czytelnika w ślepą uliczkę. „Kanter” z opowiadania w rzeczywistości nazywał się Karl Nuuter i nie był osobą szerzej znaną. Por. J. Kross, *Kallid kaasteelised*, s. 249–261 oraz J. Kross, *The Ashtray*, [w:] idem, *The Conspiracy...*, s. 210.

z maszerującym obok rumuńskim oficerem recytowali szeptem wiersze Baudelaire’a. Mimo zakazu prowadzenia rozmów mężczyźni szeptem wymieniają się garścią informacji. Wojskowy pochodzi ze szlacheckiej rodziny, spokrewnionej z królem Michałem I Rumuńskim, i wspominając o tym, wyraźnie gorzknieje, oświadczając, że teraz, idąc w konwoju pod lufami NKWD, czuje się jak „śmieć Europy”. Mirk/Kross nieco zaskoczony emfazą towarzysza próbuje oponować, co utrudnia mu dość wybiórcza znajomość francuskiego. W końcu Rumunowi udaje się zrozumieć obrazowe porównanie Estończyka: „Jesteśmy niedopałkami w Bożej popielniczce. Ten, kto się wypali – zgaśnie. Ale wszystkich, którzy mają w sobie iskrę istnienia (...), Bóg może jeszcze podnieść i na nowo rozpałić w nich płomień życia”²⁴⁹.

Treścią opowiadania jest niespodziewane i niewytłumaczalne oddzielenie od transportu Mirka/Krossa, który trafia do obozu, gdzie przed tysiącem zagrożeń więziennego życia ocali go rodak Kanter, inżynier z brygady budowlanej, który pracował niegdyś z ojcem Mirka/Krossa. Do Kantera zaś główny bohater trafi z polecenia obozowego lekarza, z którym też łączyli go wspólni znajomi. „Pomyślałem wtedy – i można powiedzieć, wciąż myślę, że zaiste jest na tej ziemi miejsce na takie zbiegi okoliczności, które potwierdzają istnienie Pana Niedopałków i Popielniczki”²⁵⁰ – kończy opowiadanie narrator, w ostatnim zdaniu będąc jednocześnie fikcyjnym Peeterem Mirkiem, narratorem, „autorem wpisanym” i Jaanem Krossem wyznającym wiarę w Boga.

Jak można podsumować rozważanie o Krossowskiej wizji relacji człowieka ze Stwórcą i wolnej woli tego pierwszego? Kross ponad wszelką wątpliwość wierzył w Boga i jego sprawczą rolę wobec świata. W charakterystyczny dla siebie lakoniczny i alegoryczny sposób potwierdził to w krótkiej, acz wzruszającej mowie pogrzebowej, którą 26 marca 2006 roku wygłosił przy trumnie swego serdecznego przyjaciela Lennarta Meriego²⁵¹. Kross zakończył swoje przemówienie deklaracją wiary w to, że warto wierzyć w nadzieję wiecznej sprawiedliwości, która – według jego wcześniejszych słów – przyniosła Estonii, również dzięki wysiłkom Meriego, upragnioną niepodległość. Pisarz, o czym mowa była wyżej, wierzył w możliwość potężnego społecznego awansu, we wpływ jednostki na współczesnych, ale ponad sceną ludzkich zmagających widział siłę dalece potężniejszą, która nie jest bynajmniej biernym obserwatorem wydarzeń. „Wielki Reżyser” czy „Pan Niedopałków” zarówno swymi charakterystycznymi imionami, jak i działaniami, które można czasem przyspieszyć szczerą modlitwą, buduje wizję Boga zaangażowanego w świat i nieobojętnego na prośby ludzi. Nawet prośby tak obrazoburcze, jak błaganie

²⁴⁹ J. Kross, *Tuhatoos...*, op.cit., s. 51.

²⁵⁰ Ibidem, s. 66.

²⁵¹ Lennart Georg Meri (1929–2006) – pisarz, dyplomata i polityk, pierwszy prezydent Drugiej Republiki Estońskiej (a drugi w całej historii kraju). Z wykształcenia historyk, dwanaście lat spędził na Syberii, wskutek zesłania całej rodziny w roku 1941. Założyciel Instytutu Estońskiego (1988) wzorowanego na Instytucie Goethego i promującego kulturę estońską w państwach zachodnich. Jeden z liderów drugiego odrodzenia narodowego (tzw. śpiewającej rewolucji 1988). Centralna postać ruchu niepodległościowego i jeden z rzeczywistych twórców drugiej estońskiej państwowości, której podmiotowość uznano na arenie międzynarodowej w dużej mierze dzięki jego staraniom i osobistej znajomości z najważniejszymi politykami świata. Prezydentem Estonii był dwukrotnie (to maksymalna konstytucyjna liczba kadencji). Kawaler wielu odznaczeń międzynarodowych, m.in. najwyższego odznaczenia polskiego Orderu Orła Białego (1998). We współczesnej Estonii pozostaje niekwestionowanym autorytetem i swoistym symbolem uczciwości, prawości i wierności ojczyźnie.

o śmierć wroga. Nigdy jednak w prozie Krossa Bóg nie włączy się do przedsięwzięć wątpliwych moralnie, niegodnych. W momentach tragedii, jeśli nie angażuje się, nie pomaga, żaden z bohaterów nie ośmiela się mu złorzeczyć. Wiara estońskiego autora jest bliska zasadom luteranizmu, jednak sugestia, jakoby Bóg skłonny był uśmiercać ludzi złych na prośbę dobrych, wyraźnie kłóci się z zasadami ewangelicznymi.

OPTYMYZM

Komentatorzy poezji Krossa zgodnie twierdzą, że elementem charakterystycznym zwłaszcza wczesnej jego twórczości jest optymizm. Cecha ta jest zresztą wspólna dla wielu poetów aktywnych w poststalinowskim Związku Radzieckim. Z czasem, jak pisał jeden z najważniejszych krytyków literackich w Estonii Toomas Liiv, wiersze Krossa stały się bardziej pesymistyczne, gdyż autor, zamiast z nadzieją „patrzeć w przyszłość, odwrócił wzrok wstecz, ku przeszłości”²⁵². Mam na ten temat diametralnie odmienne zdanie. Wydaje mi się, że Kross w początkach twórczości opisywał świat, by z czasem skupić się na introspekcji. Jego wiersze okresu późniejszego nie emanowały siłą charakterystyczną dla debiutu, ale daleko im, w moim rozumieniu, do pesymizmu. Podobnie niełatwo jednoznacznie określić wymowę prozy Estończyka jako zdecydowanie optymistyczną lub pesymistyczną.

Warto raz jeszcze przypomnieć, że Jaan Kross debiutował dla szerokiej publiczności w wieku lat trzydziestu ośmiu. W *Odkryciu świata*, swoim „poemacie programowym”, najszerzej komentowanym i uważanym za reprezentatywny dla całej twórczości i filozofii autora, Kross dwukrotnie napisał: „Mam lat czterdzieści”. Po czym kontynuował: „I jest to znamienne. Za plecami ma się wtedy wystarczająco doświadczenia, by poznać najgłębsze sekrety życia, zrozumieć znaczenie czasu i umiejscowić w czasie samego siebie”²⁵³. Jeszcze dziesięć lat Kross obserwował świat i siebie, zanim zadebiutował jako prozaik, więc wszystko, co napisał, wyszło spod pióra człowieka dojrzałego, ukształtowanego i doświadczonego – wszak z tego półwiecza niemal trzecią część spędził przyszyły pisarz w zawierusze wojny, więzień, obozów i zesłań. Pomimo bogatego i gorzkiego życiorysu „jest dumnym człowiekiem. Nigdy i nigdzie nie przyznał się, że jego ludzka godność została poniżona. Milczał. Aż do opublikowania swoich memuarów”²⁵⁴. Wznosi się ponad swoje osobiste cierpienie. Taka jest postawa obywatelska Krossa²⁵⁵. Ta konstatacja wydaje mi się daleko ważniejsza niż trywialne rozstrzyganie między pesymizmem a optymizmem. Kross był z pewnością najwyższej próby humanistą i znakomicie umiał w swojej literaturze pokazać równowagę między dobrem a złem, szczęściem a rozpaczą. Udało się to autorowi nawet w powieści *Tabamatus*²⁵⁶, gdzie opisał tragiczne

²⁵² T. Liiv, *Яан Кросс*, s. 393.

²⁵³ P. Вейдеманн, *Человек из Генуи*, [w:] Я. Кросс, *Открытие мира*, Таллинн 2006, s. 276.

²⁵⁴ Mowa o pierwszym tomie cytowanej już autobiografii *Kallid kaasteelised*, wydanym pierwotnie w roku 2003. Tom drugi ukazał się w roku 2008.

²⁵⁵ Ю. Туулик, *Выше собственного страдания*, [w:] Я. Кросс, *Открытие...*, s. 269.

²⁵⁶ J. Kross, *Tabamatus: Jüri Vilmsi romaan*, Tallinn 1993. Tytuł jest wieloznacznym i bardzo trudnym do przekładu neologizmem. Jest to rzeczownik utworzony od przymiotnika „tabamatu”, oznaczającego: nieuchwytny, niejasny, niewyjaśniony / niemożliwy do wyjaśnienia, tajemniczy.

losy Jüriego Vilmsa, którego nazwał kiedyś „geniuszem narodowej polityki”²⁵⁷, a który zginął rozstrzelany przez Niemców w niewyjaśnionych okolicznościach u wybrzeży Finlandii, co Kross połączył z losami szwedzkiego zdobywcy bieguna Andréego²⁵⁸ i garścią przeżyć osobistych. Powiodło się to także w najweselszym w pewnym sensie i we fragmentach zabawnym opowiadaniu *Alleluja*²⁵⁹, którym Estończyk oddał hołd obozowemu koledze, doktorowi Ulrichowi²⁶⁰, historykowi, urzędnikowi weimarskiego MSZ, dalekiemu jednak od nazizmu i wszelkiej nieludzkiej ideologii koneserowi muzyki klasycznej. Treścią opowiadania jest „chuligański”, jak pisze Kross, wybryk doktora, który w prezencie urodzinowym montuje przyjacielowi w jego jasnoczerwonym mercedesie sygnał dźwiękowy, wygrywający kilka charakterystycznych tonów utworu *Alleluja* z oratorium *Mesjasz* G.F. Händla. Mężczyźni, a w Berlinie trwa już wojna, jeżdżą po mieście, co i raz naciskając klakson, a

ten takt – powtórzył doktor – wysławiał Boga, a przecież ten Bóg był w Wielkiej Rzeszy *persona non grata*, bo nie był uznanym przez kościół państwowy bogiem w oficerkach i z żelaznym krzyżem, a wiecznym trójjedynym Najwyższym Händla. A najważniejsze, że zachwycające chuligaństwo polegało na tym, że słowo ukryte w tych dźwiękach – „chwalcie Jehowę”, czy nie tak? – brzmiało, w ukryty sposób, po hebrajsku. Krótko mówiąc, podłożyliśmy im świnię²⁶¹.

Jaen Kross był „pisarzem moralnym, ale nie moralistą”, a zarazem człowiekiem, który „nie zważając na swój wiek, nadążał za światem”²⁶². Jego biografia jest nadzwyczaj bogata, a pamięć, która ją przechowywała, niemal doskonała. Źródła filozofii autora są wielorakie: wiara protestancka, a więc bardziej rozumowa niż duchowa, wyniesione z wielopokoleniowej rodziny przekonanie o wartości więzów krwi, głęboki patriotyzm, wpojony przede wszystkim przez ojca, a później przez gruntowny system edukacji w prowadzącym nacjonalistyczną politykę państwie, jakim była młoda Estonia. Próba rekonstrukcji światopoglądu autora na podstawie jego twórczości jest niełatwa przede wszystkim dlatego, że Kross prawie nigdy nie głosi prawd ostatecznych. Zwykle się waha, wiele utworów kończąc wątpliwością „a może było to całkiem nie tak?”²⁶³. Autor wykorzystuje też wiele innych zabiegów formalnych (które omówię w drugim rozdziale pracy) utrudniających ustalenie, która z opisywanych postaci wyraża myśli autora i czy w ogóle Kross swój światopogląd świadomie w bohaterach przemycił. Odpowiedzi na te pytania, po latach uników, zebrał pisarz w *Autobiografizmie i podtekście* oraz w dwu tomach autobiografii *Drodzy towarzysze podróży*. Dopiero lektura tych tekstów pozwala

²⁵⁷ J. Kross, *Eesti rahvuspoliitiline geenius Vilmsi 115. sünniaastapäeva puhul*, „Postimees” 13.03.2004, s. 11.

²⁵⁸ Salomon August Andrée (1854–1897), szwedzki inżynier, fizyk, pionier aeronautyki. Zginął podczas lądowania balonem wodorowym na Wyspie Białej, bezskutecznie próbując zdobyć balonem Biegun Północny.

²⁵⁹ J. Kross, *Halleluja*, [w:] idem, *Novellid II...*, s. 93–116.

²⁶⁰ Postać autentyczna, we wspomnieniach Krossa nazwisko Ullrich, w opowiadaniu nieznacznie zmienione: Ulrich. Por. J. Kross, *Kallid kaasteelised*, s. 314–320.

²⁶¹ J. Kross, *Halleluja...*, s. 107–108.

²⁶² E. Dickens, *Introduction*, [w:] J. Kross, *The Conspiracy*, s. X.

²⁶³ Wahanie i wieloznaczność, a także budowanie pewnych tez, argumentowanie za nimi i późniejsza z nimi „autopolemika” to często występujące cechy formalne prozy Krossa, których charakterystykę i dane bibliograficzne przedstawię w rozdziale drugim pracy.

określić ze stuprocentową pewnością, jak znaczna część świata przedstawionego w prozie Krossa jest odbiciem świata autentycznego, w którym żył, i wierną kopią historii, jakich sam doświadczył.

Zaskakujące w tym kontekście, ale bezsporne pozostaje dla mnie to, iż pobyt w Gułagu nie odcisnął na Krossie piętna, które odbiłoby się na całym jego życiu i twórczości równie silnie, jak miało to miejsce w wypadku innych pisarzy o podobnej biografii. Jeden z najbliższych przyjaciół pisarza, kompozytor Eino Tamberg, powiedział, że „cechami, które pozwoliły Jaanowi przetrwać Gułag, były jego niedoceniane poczucie humoru, uprzejmość i dystans”²⁶⁴. Rzeczywiście, wydaje się, że pewna rezerwa, z jaką Kross odnosił się do świata, jest widoczna w jego stonowanej, chłodnej literaturze, która unika ostatecznych i kategorycznych osądów, pozostawiając interpretację czytelnikowi. Najbardziej chyba istotnym dla formowania światopoglądu Krossa czynnikiem było jego zamiłowanie do historii, połączone z benedyktyńską wręcz pracowitością i systematycznością, z jaką autor badał źródła, niejednokrotnie docierając do faktów przed nim nieznanym. Historia zmieniała Krossa, a wielka polityka z jej nieczystymi elementami była chyba jedynym zjawiskiem, w którego obliczu ten po nordycku flegmatyczny człowiek unosił się i irytował²⁶⁵.

Jak można podsumować życiowe zadanie, które stawiał sobie twórca, a którego sedno wskazywałem na początku niniejszego rozdziału w cytacie „zarejestrować coś w naszej lokalnej pamięci”? Kross zrealizował swoje ambicje, co podkreślają krytycy krajowi i zagraniczni. Jego literatura poszerza horyzonty neofitom i ekspertom w dziedzinie estońskich dziejów i kultury. Proza tego enigmatycznego autora może być czytana i rozumiana na wiele sposobów: jako źródło wiedzy, wciągająca konstrukcja obyczajowa czy traktat filozoficzny. Jednocześnie literatura Krossa, będąc emanacją autorskiej filozofii i osobowości, nie poddaje się jednoznacznym ocenom. Są krytycy, którzy nazywają ją „nieprzystępną” i „niezrozumiałą”²⁶⁶, większość (w tym cytowani w niniejszym rozdziale) ocenia ją jako zjawisko wybitne, nie tylko w skali małego narodu, którego pisarz był reprezentantem – Doris Lessing porównała talent Estończyka do Tomasza Manna i Goethego²⁶⁷. Czy można więc pokusić się również o sformułowanie odpowiedzi na pytanie o filozofię życiową Jaana Krossa zapisaną w jego literaturze? Tak. Postaram się udzielić dwu komplementarnych odpowiedzi.

Wymieniany już „poemat programowy” Krossa *Odkrycie świata* rozpoczyna się od lakonicznej myśli przewodniej: „Kolumb – syn tkacza z Genui”. Dalej autor pisze:

Wszyscy ludzie urodzili się w Genui.
Wszyscy ludzie urodzili się
nad błękitnym morzem.

²⁶⁴ I. Thompson, op.cit., s. 20.

²⁶⁵ Więcej na ten temat w trzecim rozdziale niniejszej pracy.

²⁶⁶ Zob. F. Kempe, *Books: Stories From a Vanished Eastern Europe*, „The Wall Street Journal Europe” 31.05.1994, s. 8. Kempe porównuje w artykule *Cesarskiego szaleńca* i *Odejście profesora Martensa*. Pierwszą powieść ocenia wysoko, drugą poddaje surowej krytyce.

²⁶⁷ D. Lessing, *Plucky Little Estonia*, „The Spectator” 28.07.2003, s. 31. W tym artykule Lessing, komentując *Odejście profesora Martensa*, nisko ocenione przez Kempego (przypis powyżej), napisała, że „ta powieść, pisana w czasach radzieckiej cenzury, została pomyślana, by być komentarzem do współczesności, i jako taka wymaga bystrego czytelnika”.

Wszyscy ojcowie
 pochylali się nad krosnami,
 by tkać
 mogły dalej ich dzieci.
 Wszystkie dzieci uciekają od trzasku krosien
 na brzeg błękitnego morza obserwować,
 stojąc boso w wodzie,
 jak okręty znikają za horyzontem.
 Ponieważ dzieci powinny biegać,
 okręty powinny znikać,
 a bose stopy powinny moknąć.
 I wszyscy wyruszają w drogę,
 ponieważ wszyscy powinni wyruszyć (...) Wszyscy
 Niektórzy przez wzgląd na wszystkich,
 Niewielu przez wzgląd na wielu,
 Każdy dla własnego dobra.
 Ponieważ każdy powinien odkryć
 własny świat²⁶⁸.

Interpretacja tych słów jest niemal niepotrzebna, narzuca się sama: każdy z nas ma jakiś cel i każdy podąży do niego własną drogą. Dzieci powinny przekraczać granice, których nie przekroczyli ich rodzice, ale też przygotować grunt dla swoich potomków, aby ci osiągnęli jeszcze więcej. Czyż można prościej wyrazić naturę egzystencjalizmu?

Odpowiedź drugą znajdziemy w *Cesar skim szaleńcu*, w ostatnich słowach memorandum szlachetnego pułkownika von Bocka: „Nie ma na świecie bardziej niewzruszonych zasad niż Miłość, Prawda, Bóg”²⁶⁹. Niezależnie od tego, jak banalnie brzmi ta deklaracja, wydaje się, że w światopoglądzie, twórczości i życiu Jaan Kross hołdował właśnie jej, znajdując coraz to nowe argumenty na jej poparcie.

Zaproszony zaś kiedyś do wygłoszenia referatu pod tytułem *Obowiązki współczesnego pisarza*, Kross w krótkim, jednostronicowym wystąpieniu oznajmił, że pisarstwo niczym się nie różni od innych zawodów i samo sformułowanie tematu jest co najmniej niefortunne. Nie zakwestionował jednak użycia rzeczownika „obowiązek”, kończąc swoje wystąpienie słowami: „Pisarz nie ma dziś żadnych specjalnych zadań. Ale ma jeden niezmienny i odwieczny obowiązek: pomóc ludziom głębiej zrozumieć ich «Skąd?», «Gdzie?» i «Dokąd?» w ludzkiej wędrówce każdego z osobna”²⁷⁰.

²⁶⁸ J. Kross, *Maailma avastamine*, [w:] idem, *Luule*, Tallinn 2005, s. 266–267.

²⁶⁹ J. Kross, *Cesar ski...*, s. 370.

²⁷⁰ J. Kross, *Die Aufgaben des Schriftstellers heute*, „Loccumer Protokolle” 1989, 58, s. 189.

ROZDZIAŁ II

METODA TWÓRCZA

W drugim rozdziale niniejszej pracy chciałbym się skoncentrować na analizie metody twórczej Jaana Krossa, to jest opisać źródła i inspiracje, jakimi Estończyk się posiłkował, a nade wszystko zidentyfikować cechy stylu i środki formalne, dzięki którym autor osiągał cele opisane w poprzednim rozdziale. Proza Krossa, jak kilkakrotnie już podkreślałem, od samego początku była emanacją przemysłu dojrzałego człowieka o ukształtowanym warsztacie twórczym i ugruntowanej pozycji znakomitego poety. Błędem byłoby jednak traktowanie spuścizny literackiej twórcy jako monolitu. Pomiedzy najwcześniejszymi próbami prozy historycznej a utworami z ostatnich lat życia pisarza dostrzec można wiele istotnych różnic, choć niektóre elementy stylu i pewne ulubione chwytły wykorzystywał Kross przez wszystkie lata pisania. Estończyk, o czym mowa była w rozdziale pierwszym, wniósł do narodowej poezji poważne i ożywcze *novum* formalne. Nie inaczej było w przypadku prozy.

ŹRÓDŁA INSPIRACJI JAANA KROSSA

Aby zrozumieć drogę pisarza do jego sztandarowych powieści, nie wystarczy sięgnąć do historii literatury estońskiej, która w jakimś stopniu go kształtowała. Należy ponadto ustalić, skąd czerpał natchnienie i dlaczego podejmował akurat takie wybory życiowe i twórcze. Wydaje się, że ogromny wpływ na jego życie, jak to zwykle bywa, odegrało środowisko, w którym pisarz dorastał, a które teraz scharakteryzuję.

Wbrew doniesieniom polskiej prasy Kross nie pochodził z „rodziny robotniczej”¹ (bliższy prawdy był w tym przypadku słownik biograficzny *Pisarze Sowieckiej Estonii*, w którym napisano: „urodził się (...) w rodzinie majstra fabryki maszyn”²). Ojciec pisarza, Jaan senior, był inżynierem bez dyplomu, absolwentem Technikum Tallińskiego, zatrudnionym we wspominanej już fabryce Ilmarine. Matka – Pauline Kristine Kross,

¹ Por. J. Szczurba, *Zmarł Jaan Kross*, „Gazeta Wyborcza” 21.12.2007, nr 304, s. 15. Artykuł, prócz powyższego, zawiera kilka błędów rzeczowych, faktograficznych i terminologicznych. Szczurba m.in. zniekształca personalia K.J. Petersona, F. Martensa, podaje nieprawdziwe dane o robotniczym pochodzeniu Krossa, a tytuły nieprzetłumaczonych na język polski powieści przekłada filologicznie z francuskiego, osiągając niezamierzony efekt komiczny, np. przypisując Krossowi autorstwo powieści *Oko wielkiego Wszystko* (*Vastuulelaev*, czyli *Okreśł pływający pod wiatr* we francuskim tłumaczeniu Jeana-Luca Moreau nosi tytuł *L'œil du grand Tout*).

² Н. Бассель, *Писатели Советской Эстонии*, Таллин 1984, s. 72.

z domu Uhlberg, była gospodynią domową. Związek tych dwojga prawdopodobnie nie był bardzo harmonijny. Ich syn określił go mianem „trudnego do zdefiniowania”³. Rodzinę Krossów ze względu na wykształcenie, sytuację majątkową, styl życia i zaangażowanie społeczne (ojciec był członkiem tallińskiej Rady Miejskiej) należy przypisać niewątpliwie do klasy średniej, przy czym konieczne jest wzięcie pod uwagę faktu, że tej warstwy społecznej nie da się porównać do brytyjskiej *middle class* początków XX wieku, ale też tradycje „burżuazyjnej” Estonii były znacznie skromniejsze, bo tradycja państwowa w ogóle liczyła w momencie narodzin Jaana juniora dwa lata. Jeden z estońskich pisarzy zwykł zresztą półzartem mawiać o tej symptomatycznej zbieżności dat narodzin Republiki Estońskiej i autora *Cesarskiego szaleńca*, że „mama Jaana Krossa dwa tygodnie czekała, sprawdzając, czy pokój będzie trwały. I przyszły pisarz urodził się 19 lutego [1920 r.] już w całkowicie niepodległej Estonii”⁴. Jaan junior był jedynakiem.

W swoich wspomnieniach autor szczegółowo opisuje okolice, w których się wychowywał, przypisując im znaczny wpływ na swoją osobowość i wyobraźnię. W filmie biograficznym osiemdziesięcioczeroletni artysta, opowiadając o swoim życiu, zabiera widzów przede wszystkim do północno-zachodniej części Tallina, gdzie w domu przy ulicy Suur-Patarei 3 mieszkał do osiemnastego roku życia⁵. Vana Kalamaja, dzielnica, w której mieszkała rodzina Krossów, położona jest nad samym morzem. W latach dwudziestych z okien domu małego Jaana można było oglądać morze, a gdy w latach trzydziestych widok zasłoniły nowe budynki, wilgoć morskiej bryzy wciąż była wyczuwalna, gdy tylko otwierało się okno⁶. Morze było istotnym elementem dziecięcych wspomnień Krossa⁷, ale nigdy nie stało się dominantą jego twórczości, jak miało to miejsce w przypadku choćby Josepha Conrada, a w przypadku literatury estońskiej – Aadu Hinta. Miejsca, w których autor się wychowywał, zarówno te związane z zabawami, jak i nauką oraz pracą, stawały się za to często elementami świata przedstawionego jego późniejszych dzieł. Sztandarowym przykładem jest oczywiście, o czym mowa była w rozdziale pierwszym, powieść *Trzy bicze czarnej śmierci*, ale *genius loci* dzielnicy Vana Kalamaja pojawia się również w *Chłopcach Wikmana*, głośnych opowiadaniach *Mały Vipper* (*Väike Vipper*) czy *Krzyż* (*Rist*)⁸.

Jaan Kross, o czym także była wcześniej mowa, odebrał bardzo staranne wykształcenie. Męskie gimnazjum Jakoba Westholma, obok elitarniej tartuskiej szkoły Hugona Treffnera⁹, było najlepszą szkołą średnią w młodej republice. Wspomnienia, zarówno historyczne, jak i fabularyzowane, przedstawiają szkołę, która za zadanie stawiała sobie nie tylko przekazanie uczniom wiedzy, ale ponad wszystko wykształcenie w nich

³ J. Salokannel, *Jaan Kross*, tłum. z j. fińskiego na estoński P. Saluri, Tallinn 2009, s. 20.

⁴ Ю. Туулик, *Выше собственного страдания*, [w:] Я. Кросс, *Открытие мира*, Таллинн 2006, s. 268. Ülo Tuulik, nazywając swoją ojczyznę i Jaana Krossa rówieśnikami, nawiązuje do wspomnianego już uznania *de iure* niepodległości Estonii 2 lutego 1920, a nie do tradycyjnej daty proklamacji niepodległości 24 lutego 1918 roku.

⁵ Ulica Suur-Patarei nosi dziś tę samą nazwę, ale dom, w którym dzieciństwo i młodość spędził pisarz, został zburzony w roku 1973.

⁶ J. Kross, *Kallid kaasteelised*, Tallinn 2008, s. 8–9.

⁷ Mówi o tym syn artysty Märten w filmie P. Simm, *Sõerikastaja, film ümber Jaan Krossi*, 2.–3. minuta.

⁸ Na związki tych utworów z miejscem, w którym wychowywał się Kross, zwraca uwagę jego biograf: J. Salokannel, op.cit., s. 27–31.

⁹ Obie szkoły funkcjonują do dzisiaj.

ambicji, patriotyzmu i potrzeby „dążenia do nieśmiertelności”. Temu, jak silnie prestiżowa szkoła wpływała na psychikę wychowanków, poświęcił Kross opowiadanie *Mały Vipper*, którego tytułowy bohater posuwa się do próby samobójczej, nie mogąc pogodzić się z niesprawiedliwą oceną surowego nauczyciela języka francuskiego. Konieczne jest w tym miejscu wyjaśnienie, że gimnazjum, do którego uczęszczał przyszły poeta i prozaik, zajmowało w systemie edukacji miejsce inne niż gimnazja w międzywojennej Polsce, to jest kształcili się w nim chłopcy w wieku od lat siedmiu do osiemnastu, tam właśnie rozpoczynając edukację.

Prawdopodobnie właśnie w latach gimnazjalnych początki bierze literacka pasja Jaana Krossa. Młodzieniec do czternastego–piętnastego roku życia marzył o budowie okrętów, automobili, samolotów lub prowadzeniu eksperymentów chemicznych. Dopiero potem rozwinęły się w nim zainteresowanie naukami humanistycznymi i miłość do słowa pisanego¹⁰. Według fińskiego badacza jego twórczości już trzynastoletni Kross był posiadaczem karty bibliotecznej i częstym gościem Centralnej Biblioteki Miejskiej w Tallinie¹¹. Prócz klasyków kultury ojczystej (L. Koiduli, A. Haavy i wspaniałej młodej poetki M. Under) Kross czytał pojawiające się w owym czasie w bezprecedensowej liczbie przekłady na język estoński najwybitniejszych pisarzy światowych, wśród których biografowie najczęściej wymieniają Puszkina, Szekspira, Schillera i Goethego. Ulubioną pisarką nastoletniego Jaana była jednak wielka dama literatury Selma Lagerlöf, a ulubioną książką jej *Gösta Berlings saga*¹². W latach studenckich przyszły prawnik miał szczęście spotkać dwu wybitnych profesorów literatury wykładających na Uniwersytecie Tartuskim: założyciela najważniejszej narodowej grupy literackiej początku XX wieku Noor-Eesti (Młoda Estonia) Gustava Suitsa oraz badacza literatury estońskiej i anglosaskiej, wykładowcę uniwersytetów szwedzkich, fińskich i amerykańskich Antsa Orasa. Dzięki obu bezsprzecznym autorytetom horyzonty literackie Krossa znacznie się poszerzyły zarówno w zakresie teorii literatury, jak i na polu lektury światowej klasyki, w której przekładach specjalizował się Oras.

Zainteresowania literackie Krossa najłatwiej prześledzić, czytając listę autorów, których tłumaczył: Czukowski, Balzac, Gonczarow, Béranger, Brecht, Condrea¹³, Gribojedow, Rostand, Szekspir, Rolland, Diktonius¹⁴, Éluard, Hochhuth, Madách, Carroll, Holtz-Baumert¹⁵, Zweig, Samojłow. Lista, co od razu rzuca się w oczy, jest zróżnicowana językowo, tematycznie i pod względem formy. Jeśli dołączymy do niej liczne wypowiedzi na temat twórczości autorów rodaków Krossa, otrzymamy portret ponadprzeciętnego

¹⁰ J. Kross, *Autobiograafia*, [w:] V. Kabur, G. Palk, *Jaana Kross. Bibliograafia*, Tallinn 1997, s. 5–6.

¹¹ Tallinna Keskraamatukogu pod obecnym adresem (Estonia pst. 8) działa od 1920 roku i do tamtej lokalizacji była przypisana karta biblioteczna Krossa. Gdy młodzieniec miał lat trzynaście, w bibliotece otwarto dział książek dla dzieci i młodzieży zlokalizowany jednak w innym budynku, co oznacza, że nastoletni Jaan korzystał z wypożyczalni dla dorosłych. Por. J. Salokannel, op.cit., s. 37.

¹² Ibidem, s. 32–34 i 37–39.

¹³ Constantin Condrea (1920–2009) – mołdawski poeta, dramaturg, pisarz i tłumacz.

¹⁴ Elmer Diktonius (1896–1961) – fiński poeta i prozaik tworzący w języku szwedzkim.

¹⁵ Gerhard Holtz-Baumert (1927–1996) – pisarz niemiecki (Niemcy Wschodnie), głównie autor literatury dziecięcej.

rzadkiego erudyty¹⁶, znakomicie zorientowanego w większości literatur europejskich, od świata romańskiego po Skandynawię.

Jak kilkakrotnie już wspominałem, istotny wpływ na osobowość i twórczość artysty miała historia, która stała się centrum jego twórczego zainteresowania. Kross wiedzę o historii czerpał z dwu źródeł: czytał o niej i w niej uczestniczył. Jego biografia miała dwojaki wpływ na pisarstwo: wykształcenie i zainteresowania badaniem przeszłości stały się podwaliną powieści zanurzonych w dawnych czasach, a niezwykle życiorys był źródłem inspiracji dla utworów traktujących o burzliwych dziejach Estonii w XX wieku. Autor w swojej twórczości quasi-autobiograficznej sięgał do czasów dziecięcych (*Krzyż*), szkolnych (*Chłopcy Wikmana*), studenckich (*Rana*), okresu wojny i okupacji (*Gramatyka Stahla*), drogi na zesłanie (*Popielniczka*), samego zesłania (*Alleluja*), powrotu do Tallina (*Wykopaliska*), życia w Estońskiej Republice Radzieckiej (*Lot w miejsu*), a nawet obserwowanych przezeń przemian własnościowych w niepodległej od 1991 roku Estonii (*Pożądana ziemia*, est. *Tahtamaa*¹⁷). Gdyby więc zadać pytanie o związki biografii autora z jego dziełami, należy stwierdzić, że były, szczególnie na późnym etapie twórczości, bardzo silne i Kross w jakimś zakresie grał analogiami, portretując w książkach rodzinę, przyjaciół, zasłyszane opowieści czy wreszcie perypetie własne.

PISARZ I JEGO WARSZTAT

Pisząc o „metodzie twórczej”, warto rozpocząć od charakterystyki samego procesu pisania. „Nie opanowałem obsługi komputera. Używam starej maszyny do pisania” – powiedział Kross w jednym z wywiadów¹⁸, a informacja ta znajduje potwierdzenie w jednym z dokumentów, jakie o nim nakręcono. Widać w nim również, że Estończyk pisze szybko, choć używa tylko dwu palców wskazujących¹⁹. Stukot maszyny do pisania był zresztą nieodłącznym towarzyszem życia rodziny artysty, o czym w epitafium wspomina jego syn²⁰. W poprzednim rozdziale pracy przytoczyłem wypowiedź tłumaczki Krossa, która relacjonowała, że artysta, będąc w trakcie pisania powieści, izoluje się od wszystkich bodźców zewnętrznych, prócz tych, które mogą coś wniesić do świata, który właśnie

¹⁶ Pełną listę przekładów Krossa zob. V. Kabur, G. Palk, op.cit., s. 23–24. Krótkie publicystyczne i krytyczne teksty pisarza zebrano w sześciu tomach *Intertekstów* (*Vahelugemised*).

¹⁷ Tahtamaa to toponim etymologicznie związany z czasownikiem „tahtma” – chcieć, pożądać, i rzeczownikiem „maa” – ziemia. Treścią powieści jest sądowa walka biznesmena Lingo Luuka z Aablem Haljandem, właścicielem ziemi na wyspie Sarema. Przedsiębiorca próbuje wykorzystać nieświadomego prawdziwej wartości swej posiadłości Haljanda i za bezcen nabyć tereny obfitujące w błota o leczniczych właściwościach. Nieoczekiwane wydarzenia prowadzą jednak Haljanda do ekonomicznego sukcesu: spa, które zbudowała jego nowo powstała spółka, zyskuje ogromną popularność. Powieść, formalnie i tematycznie, była dość znaczącym odstępstwem od tradycyjnej prozy Krossa i większość krytyków uznała ją za ukłon autora w stronę czytelników literatury popularnej, acz niepozbawionej ambicji, por. R. Hinrikus, *Jaan Kross. Tahtamaa*, „World Literature Today” Summer–Autumn 2002, vol. 76, no. 3/4, s. 104.

¹⁸ П. Макаров, *Иметь нужную дистанцию* (Интервью с Яаном Кроссом), „Вышгород” 2002, nr 3–4, s. 28–39.

¹⁹ B. v. z. Mühlen, *Jaan Kross – Ein Schriftsteller aus Estland*, Potsdam 1992, 1. minuta.

²⁰ M. Kross, *Minu isa Jaan Kross*, „Looming” 2009, nr 5, s. 667.

tworzy²¹. Autor nigdy nie miał pomocnika, sekretarza ani innych osób, które byłyby przez dłuższy czas zaangażowane we wspieranie go w procesie twórczym. Całą pracę związaną z gromadzeniem materiałów źródłowych wykonywał sam. Oczywiście konsultował się ze specjalistami, szukał ekspertów i dyskutował ze znawcami epok, o których pisał, ale tworzył tak, by w każdym momencie mieć absolutną kontrolę nad nowym dziełem. Kross lubił pracować w samotności, podkreślał, że cisza, brak pasji innych niż literatura i historia oraz niewielki krąg nienachalnych przyjaciół ułatwiały tworzenie.

Nigdy nie nudzę się sam z sobą. Najważniejsze, czego potrzebuję i czego nie chciałbym utracić, to spokój. Nie chcę, by mi go odbierano. I, tak, zdaje się, że do lepszej koncentracji na pracy potrzebuję pewnej izolacji od społeczeństwa. Nie na długo, tylko czasowo (...). Nudy, jak powiedziałem, nie odczuwam. Jeśli zdarza się, że nie mam czym się zająć, projektuję w przestrzeni kolejną powieść²².

O tym, jak wyglądał proces pisania powieści, wiele mówią autorskie wstępy. Oto co Kross napisał w dwu z nich. Pierwszy pochodzi z powieści *Trzecie góry*, opisującej Johanna Kõlera²³, pierwszego w historii sztuki malarza będącego etnicznym Estończykiem, a przy tym człowieka zaangażowanego w działania na rzecz stworzenia państwa estońskiego i przyjaciela bezkompromisowego działacza niepodległościowego Carla Roberta Jacobsona:

Praca nad tym małym utworem wymagała ode mnie niewspółmiernego wysiłku. Kulturalno-historyczny krajobraz Estonii pod wieloma względami przypomina mapę konturową, która różni się od idealnej nie tylko tym, że nie zaznaczono na niej wielu obiektów, ale i tym, iż jest pozbawiona kolorów. Wielu dobrych ludzi pomagało mi znajdować na białej ziemi przerywane ślady dróg od jednego faktu do drugiego. Z wdzięcznością myślę o uczynnych pracownikach Tartuskiego Muzeum Literatury im. Kreutzwalda i Tallińskiego Muzeum Teatru i Muzyki, którzy okazali mi pomoc. Czuję zobowiązanie, by szczególną wdzięczność wyrazić: znawcy sztuki Voldemarowi Ermie, który wielkodusznie odkrył przede mną rezultaty swoich wieloletnich badań nad Kõlerem, a jest to tym bardziej godne podziwu, że znacząca część jego odkryć jeszcze nie jest opublikowana; hiumaskiemu królowi folkloroznawców Rudolfowi Mäeumbärowi, który rozsypał dla mnie wiele węzłów w tej historii, której część rozgrywa się na Hiumie²⁴; literaturoznawcy Rudolfowi Põldmäe, którego ogólna wiedza o tym okresie i ówczesnych uwarunkowaniach była dla mnie nadzwyczaj cenna; mieszkance Hiumy z krwi i kości Annie Soobie, tj. „Lepa Annie”, dawno już odkrytej przez Voldemara Panso, która wyjaśniła mi wiele kassarskich spraw²⁵;

²¹ Zob. przypis 57 w rozdziale pierwszym.

²² П. Макаров, op.cit., s. 28–39.

²³ Johann Kõler (1826–1899) – urodzony w województwie Viljandi (niem. Fellin, pol. Felin) w chłopskiej rodzinie estońskiej. Absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu, przedstawiciel kręgu tzw. patriotów petersburskich, w którym skupili się działacze społeczni, naukowcy i kulturalni, na gruncie politycznym walczący o prawa Estończyków do samostanowienia.

²⁴ Hiuma (est. Hiiumaa) – druga pod względem powierzchni wyspa estońska.

²⁵ Anna Sooba (1894–1980) – sportretowana przez pisarza V. Panso w książce *Zabawny człowiek* (V. Panso, *Naljakas inimene*, Tallinn 1965) mieszkanka wioski Kassari na Hiumie, skarbnica lokalnego folkloru.

i na koniec znawcy sztuki Leo Soopäemu, który, można by rzec, po prostu wsunął mi do ręki skrzętnie ukryty klucz do rozdziału o płci pięknej w życiu Köllera²⁶.

Drugi wstęp wymienia równie wielu „współtwórców” prozy Krossa:

Powieść o Baltazarze Russowie swoje powstanie zawdzięcza trzem okolicznościom. I te okoliczności wywołują przyjemną dla mnie konieczność wyrażenia trzykrotnej serdecznej wdzięczności:

Po pierwsze (niestety zbyt późno!), zmarłemu już profesorowi Paulowi Johansenowi za to, że odkrył dowody na estońskie pochodzenie Baltazara Russowa, skutkiem czego osoba Baltazara Russowa zyskała nowe, szczególne znaczenie wśród twórców estońskiej literatury historycznej. Po drugie, członkowi Akademii Hansowi Kruusowi²⁷ za to, że polecił mej uwadze powyższe odkrycie i zasugerował, że może mieć ono potencjał literacki.

Po trzecie, pracownikom Oddziału Książki Rzadkiej Akademii Nauk ESRR, przede wszystkim W. Millerowi i K. Robert, za permanentną i wychodzącą daleko poza zwykłą obowiązkowość gotowość niesienia mi pomocy w poszukiwaniu niezliczonych materiałów źródłowych. I, na koniec, wszystkim, którym na przestrzeni kilku lat nie mało dokuczałem swoim Baltazarem i absurdalnymi nieraz o niego pytaniami. Nie mogę wymienić nazwisk tych osób, bo było ich bardzo wiele, szczególnie wśród historyków²⁸.

Cytowane słowo wstępne poprzedzało oczywiście powieść *Trzy bicze czarnej śmierci*, którą Kross pisał przez ponad dziesięć lat, jak sam przyznał, uporczywie, cierpliwie i metodycznie szukając materiałów u ludzi, w bibliotekach, archiwach i we własnej fantazji. Pracę czasami odkładał, ale zawsze przyciągała go z powrotem²⁹. Widać więc, że pisanie powieści było dla Estończyka pracą żmudną, pochłaniającą bez reszty jego intelekt i w pewnym stopniu również angażującą emocje. Pytany jednak o uczucia towarzyszące tworzeniu, zwykle Kross na pierwszym miejscu wymieniał satysfakcję³⁰.

TIPOLOGIA POWIEŚCI HISTORYCZNEJ

Gdyby analizować wpływ Krossa na literaturę estońską i innowację, jakie do niej wniósł, na pierwszy plan wysuwają się autorskie dokonania w dziedzinie poezji³¹, marginalizo-

²⁶ Я. Кросс, *Третьи горы*, [w:] idem, *Избранное*, tłum. О. Самма, Москва 1982, s. 353–354.

²⁷ Hans Kruus (1891–1976) – estoński i radziecki historyk i polityk. Minister spraw zagranicznych ESRR, członek korespondent Akademii Nauk ZSRR i członek Akademii Nauk ESRR. Prorektor Uniwersytetu Tartuskiego.

²⁸ Я. Кросс, *Сопровождающее слово автора*, [w:] idem, *Между тремя поветриями*, t. I, Ленинград 1990, s. 3.

²⁹ J. Kross, *Omaeluloolisus ja alltekst*, Tallinn 2003, s. 24.

³⁰ Por. przypis 182 w rozdziale pierwszym.

³¹ „Odrodzenie estońskiej poezji w czasach radzieckich zawdzięczamy Jaanowi Krossowi”. Por. A. Oras, I. Ivask, *Estonian poetry*, [w:] A. Preminger, T.V.F. Brogan, *The New Princeton Encyclopedia of Poetry & Poetics*, Princeton 1993, s. 382–383.

wany jest dramat³², docenia się jego zasługi na polu przekładu³³, niezmiennie jednak podkreśla się, że Estończyk był „znakomitym powieściopisarzem” dla „czytelników wyrobionych i poszukujących ambitnej lektury”³⁴. Zastanówmy się, co nowatorskiego i oryginalnego z punktu widzenia formy wprowadził Jaan Kross do estońskiej, a może i europejskiej literatury. Aby to rozważanie uczynić ciekawszym, sięgnijmy do jeszcze jednej dziedziny działalności opisywanego autora, do jego rozważań krytycznoliterackich poświęconych typologii prozy historycznej.

Kross nieczęsto wypowiadał się na temat własnej twórczości. Aż do rozpoczęcia „okresu wspomnień”, czyli do wydania memuarów *Droży towarzysze podróży* i *Autobiografizmu i podtekstu*, komentarze dotyczące własnych dokonań pisarz ograniczał do niezbędnego minimum. A jednak przy okazji recenzowania prozy swojego kolegi po piórze, Karla Ristikiviego, pisarz pokusił się o zdefiniowanie klasyfikacji prozy historycznej. Zaproponowany podział, jak sądzili krytycy, był swego rodzaju egzegezą metody twórczej samego Krossa³⁵. I rzeczywiście, w wykładach zebranych w *Autobiografizmie i podtekście* autor stosuje opracowaną przez siebie klasyfikację do własnej prozy, jednak jego pogląd różni się od zdania krytyków.

Powieści historyczne według Krossa możemy przypisywać do trzech grup, a kryterium podziału stanowi treść, czyli precyzyjniej: odniesienie tej treści do czasu przedstawionego i czasu, w którym dzieło powstało. I tak, mamy powieść odtwarzającą³⁶, której treść stanowi rekonstrukcję wybranych przez autora wydarzeń czy epok. Dalej, pisze Kross, istnieją powieści paralelne³⁷, których twórcy koncentrowali się na ukazaniu powtarzalności procesów historycznych i wskazaniu analogii pomiędzy światem przedstawionym a współczesnym. Twórca zalicza do tego zbioru również powieści aluzyjne, opisujące sytuacje aktualne poprzez pewne prototypy z przeszłości. Trzecia, ostatnia grupa obejmuje powieści filozoficzne³⁸, traktujące przede wszystkim o ideach: estetyce, moralności, religii i sprawach społecznych, a mniej skoncentrowane na wydarzeniach. Ristikivi, którego powieści stały się dla Krossa pretekstem do powyższych rozważań, został przypisany do kategorii trzeciej i jest to fakt bezsporny, natomiast dokonania samego Krossa, „jak zgodnie argumentowali krytycy, należą raczej do dwu pierwszych grup, z silnym akcentem, jak się zdaje, położonym na rekonstrukcję bogatego historycznego tła epoki”³⁹.

³² Wydany przy wsparciu finansowym estońskiego Ministerstwa Kultury leksykon najważniejszych postaci kultury Estonii w ogóle pomija działalność dramatyczną Krossa, która, choć znacznie skromniejsza od reszty dokonań, także zdobyła uznanie i pewną popularność – szczególnie dwie sztuki: *Trudna noc doktora Karella* (*Doktor Karelli raske öö*) oraz *Brat Enrico i jego biskup* (*Vend Enrico ja tema piiskop*). Por. X. Трейер, И. Белобровцева, М. Пылдыме и ин., *Кто есть Кто в культуре Эстонии*, Таллинн 1996, s. 69–71.

³³ Por. J. Kolbuszewski, *Literatura estońska*, [w:] *Dzieje literatur europejskich*, red. W. Floryan, t. II, Warszawa 1982, s. 410.

³⁴ F. Nieuważny, *Literatura estońska w powojennej Polsce*, [w:] *Polacy w Estonii*, red. E. Walewander, Lublin 1998, s. 86 i 90.

³⁵ Por. T. Kirss, *History and Narrative. An Introduction to the Fiction of Jaan Kross*, „Cross Currents. A Yearbook of Central European Culture” 1987, nr 6, s. 399–400.

³⁶ Rozstrzelenie zgodne z oryginałem. W tłumaczeniu dosłownym „powieść reprodukująca”.

³⁷ W tłumaczeniu dosłownym „powieść analogizująca”.

³⁸ W tłumaczeniu dosłownym „powieść syntetyczna” lub „syntetyzująca”.

³⁹ T. Kirss, *History*..., s. 397–404.

Sam estoński autor nie zgodził się na takie sklasyfikowanie jego prozy i chyba nawet poczuł się nim nieco urażony. W swoich wykładach uniwersyteckich powyższą typologię opatrzył uwagą, że większość powieści jest polifunkcyjna, a jako przykład podał swojego *Cesarskiego szaleńca*, w którym zarówno reprod u k o w a ł epokę, wskazywał na analogię między absolutyzmem carskim a reżimem monopartyjnym, jak i ilustrował idee miłości kobiety i mężczyzny, patriotyzmu, wolności jednostki⁴⁰.

Jeśli jednak sięgniemy do innych pozycji autorstwa Krossa, zauważymy, że ich rozmieszczenie w autorskiej triadzie bywa różne. Wczesne utwory prozatorskie (*Trzy bicze czarnej śmierci*, *Historia dwu zaginionych notatek*) wpisują się w definicję powieści odtwarzających, *Cztery wezwania z przyczyny świętego Jerzego* są przykładem powieści paralelnej, opowiadania biograficzne można traktować jako syntezę odtworzenia i odłamu filozoficznego, *Chłopcy Wikmana* najbliżsi są prawdopodobnie jednocześnie grupom pierwszej i trzeciej. Wynika stąd, że jeśli przyjmiemy typologię Krossa jako punkt wyjścia do rozważań o estońskiej prozie historycznej, okaże się, iż jej autor był prawdopodobnie pierwszym twórcą, który swobodnie poruszał się między trzema rodzajami, świadomie je łącząc lub z niektórych rezygnując. Dodatkowym oryginalnym elementem prozy analizowanego autora jest jego ambicja opisanie całości historii swego narodu⁴¹, co niejako wymusza ciągłą zmianę autorskiej perspektywy⁴². Innowacja Jaana Krossa polega więc między innymi na tym, że jego dzieła są zróżnicowane pod względem ich relacji do współczesności, w której powstały, i czasów, które opisują. A to na gruncie estońskim, a nawet europejskim zjawisko oryginalne.

DWA TYPY BOHATERÓW

Dzieła zebrane Jaana Krossa wydano w dwudziestu tomach, z których większość obejmuje utwory pisane prozą. Naturalne jest więc, że w tak obszernej twórczości możemy odnaleźć pewne elementy powtarzalne, powracające motywy, ulubione, a przez to kilkakrotnie wykorzystane przez autora chwytły. Spróbujmy zwięźle scharakteryzować te reprezentatywne dla Krossa, powtarzające się w jego twórczości elementy.

Na pierwszy plan, jak zwykle u tego autora (na co starałem się zwrócić uwagę już w pierwszym rozdziale), wysuwa się bohater. Jaan Kross wykreował dwa główne typy postaci pierwszoplanowych w swej prozie. W jednym z wywiadów, zamieszczonym zresztą w polskim czasopiśmie „Tak i Nie”, sam przyznał, że ulubionym bohaterem jego

⁴⁰ J. Kross, *Omaeluloolisus...*, s. 84–90.

⁴¹ Oczywiście mówimy tu o narodzie w rozumieniu zachodnioeuropejskim, zdefiniowanym przez Gellnera m.in. zdaniem: „Dwie osoby należą do jednego narodu, jeżeli – i tylko jeżeli – uważają, że należą do tego samego narodu”, por. E. Gellner, *Narody i nacjonalizm*, tłum. T. Hołówka, Warszawa 1991, s. 16. Krossa w historii narodzin świadomości narodowej interesował sam moment tychże narodzin i to, co nastąpiło później, nie sięgał więc w swej twórczości do czasów starożytnych i, poza czterema wyjątkami, opisywał swych rodaków w epokach, w których mówili oni o sobie już nie „maarahvas” – „ludzie (wywodzący się/przynależący do) ziemi”, ale „eestlased” – „Estończycy”. Więcej na ten temat w trzecim rozdziale pracy.

⁴² T. Haug, *Krossi proosa. Fundamentaalses. Jaan Kross: „Paigallend” kui poliitiline romaan*, „Looming” 1998, nr 6, s. 935–938.

prozy jest „osoba, która stara się zmienić świat”⁴³. I rzeczywiście w większości przytaczanych już utworów literackich spotykamy postaci z tego rodzaju ambicją. Ich kolejną cechą wspólną jest, o czym także już wspominałem, estońskie (lub domniemane estońskie) pochodzenie, choć dalece ważniejsze od tego biologicznego wyznacznika zdaje się być kryterium duchowej bądź kulturowej przynależności do narodu. Większość bohaterów Krossa realizuje przy tym stereotypowo przypisywaną Stanom Zjednoczonym epoki prosperity drogę „od pucybuta do milionera”, jak to jest choćby w przypadku światowej sławy malarza Johanna Kölera, pochodzącego z wielodzietnej rodziny chłopskiej, czy syna wiejskiego zarządcy Jüriego Vilmsa, który w dojrzałym wieku stał się jednym z trzech formalnych i prawnych twórców niepodległości Republiki Estońskiej. Naturalnie w tej reinterpretacji amerykańskiego mitu priorytetem Krossowskiego bohatera nie jest wzbogacenie się, ale awans społeczny. W zakresie samej kreacji pierwszego typu postaci niezbędne jest podkreślenie, że Kross zawsze o każdym ze swych bohaterów chce powiedzieć coś nowego, odkrywczego. Część tego *novum* stanowią najświeższe historyczne fakty (jak np. wspomiane już nowo odkryte estońskie korzenie Baltazara Russowa⁴⁴), ale większość to wytwory wyobraźni autora, prawdopodobne, acz niepotwierdzone domysły, o których Kross napisał: „Cóż z tego, że to się nie zdarzyło, skoro mogło się zdarzyć”⁴⁵.

Drugi typ postaci pierwszoplanowej, zazwyczaj jednocześnie narratora, reprezentują dwaj mężczyźni – Jaak Sirkel i Peeter Mirk, pojawiający się w kilku utworach. Obaj są pomyślni jako literackie reprezentacje samego autora, dziedzicząc po nim przemyslenia i życiowe perypetie. Pierwszy bohater występuje w dwu obszernych powieściach: *Chłopcach Wikmana*, którą Kross nazwał „najczyściej autobiograficzną”⁴⁶, i *Locie w miejscu*, będącej zwieńczeniem drogi twórczej pisarza. Drugi pojawia się w powieści *Wykopaliska*⁴⁷ i w kilku opowiadaniach, od *Krzyża*, którego akcja zawiązuje się i kończy w czerwcu 1929 i jest również „czysto autobiograficzna”⁴⁸, przez najważniejsze opowiadanie *Mały Vipper*, przenoszące czytelnika do czasów gimnazjalnych; nowelę okresu studenckiego *Wuj*, aż po twórczość, w której autor powraca do czasów zesłania i życia w Estońskiej Republice Radzieckiej. Sirkel i Mirk nie są figurami tego formatu co Russow, Peterson czy Timo von Bock. Obaj za to wpisują się doskonale w model *everymana* czasów i przestrzeni, w których przyszło im żyć. Obaj są znakomitymi uczniami i zdolnymi studentami, ale otaczają ich ludzie nietuzinkowi i równie interesujący, obu przytrafiają się historie niemal fantastyczne, ale życie w okupowanej Estonii pisze podobnie niewiarygodne scenariusze również ich przyjaciółom. Tak Sirkel, jak Mirk nie mają planów pchnięcia świata na nowe tory. Są młodymi idealistami, rodzi się w nich świadomość patriotyczna, przeżywają pierwsze duchowe i fizyczne miłości, słowem, obaj wiedliby zupełnie zwyczajne życie, gdyby nie nadzwyczajne okoliczności wojny,

⁴³ J. Kross, *Vastuseks Poola nädalalehele „Tak i Nie” [1984]*, [w:] idem, *Vahelugemised IV*, Tallinn 1986, s. 27.

⁴⁴ Zob. przypisy 104 i 105 w rozdziale pierwszym.

⁴⁵ J. Kross, *Posłowie*, [w:] idem, *Kamienie z nieba*, tłum. z rosyjskiego W. Bienkowska, Warszawa 1977, s. 137.

⁴⁶ J. Kross, *Omaeluloolisus...*, s. 33.

⁴⁷ Zob. przypis 69 w rozdziale pierwszym.

⁴⁸ Kross wspomina o tym, podkreślając, że granica między „autobiograficznością” a „historyzmem” w jego nowelach jest trudna do określenia, zob. J. Kross, *Omaeluloolisus...*, s. 106.

trzech okupacji, zsyłki i radzieckiej szarzyzny, która położyła się cieniem na ich biografiach. Te dwie postaci, wspólnie z innymi mniej znaczącymi bohaterami, których spotkamy na kartach prozy Krossa osadzonej w XX wieku, powielają losy tysiąca swoich rówieśników, co w nieco poetyckiej manierze opisuje autor:

Różnie ze mną bywało. Toniałem wśród kry na rzece, grzęzłem w cuchnącym bagnie, doganiały mnie strumienie lawy i śnieżne lawiny, wpadałem pod koła pociągu pospiesznego, żywcem zakopywano mnie w ziemi, siedząc na krześle elektrycznym, oczekiwałem śmierci, byłem chory na trąd, wraz z samolotem spadałem do krateru dymiącego wulkanu – ale za każdym razem, budząc się z koszmaru snu, pozbywałem się tych wszystkich strachów i wracałem do normalnego świata.

Teraz zaś, wiosną i latem czterdziestego czwartego, po raz pierwszy doświadczyłem na sobie, że koszmar nie zawsze znika wraz z rannym przebudzeniem. Bo mała jak pudełko, ciasna jednoosobowa cela i szara, bielona wapnem ściana, na którą natyka się mój wzrok, nie znikają. Nie znika krata na wysokim okienku pod samym sufitem. Nie znika warstwa wapna na szybie (naniesiona po to, by nawet po wspięciu się na palce nie można było przez okno spojrzeć na zalew). I te wiszące nade mną płóciennne prycze z dwoma śpiącymi ludźmi, i jeszcze ci dwaj, co śpią tuż obok, na podłodze. Pod głową zamiast poduszki mam pomalowaną na brązowo i przystosowaną do siedzenia pokrywę na sedes (...). W nos uderza z podwórza przedostający się przez otwarte okno zapach chlorku, wiatr niesie go z lewej strony, od wejścia do urządzonych na parterze starego więzienia trupiarni. Silny zapach chlorku, z ledwo wyczuwalną, ale chyba nie wymyśloną przez nas domieszką trupiego odoru.

Ostatnio spośród czterech tysięcy więźniów Centralnego Więzienia w Tallinnie („Arbeits- und Erziehungslager”) codziennie umierało czterech, pięciu, siedmiu, dziewięciu, a nawet dwunastu⁴⁹.

Reprezentantem powojennych losów Krossowskich *everymanów* jest Ullo Paerand, który mając za sobą karierę urzędnika w kancelarii premiera „burżuazyjnej” Republiki Estońskiej, w Estońskiej Socjalistycznej Republice Radzieckiej „porzucił profesję malarza kartonu, z powodu objawów zatrucia (...) i podjął inną pracę: zaczął wykrawać dna walizek z zabarwionego kartonu. I wyprodukował jeszcze dziesięć tysięcy walizek. Albo dwadzieścia tysięcy”⁵⁰. Gorzka ironia tego akapitu jest wyraźna, a przeciwstawienie kreatywnej, dynamicznej i istotnej dla społeczeństwa pracy, jaką Paerand wykonywał przed wojną, taśmowemu bezmyślnemu zajęciu, w którym Estończyk nie rozwinął żadnego ze swoich licznych talentów, aż nadto uderzające. Ani jednak Ullo, ani Mirk, ani nikt z ważnych bohaterów XX wieku nie skarżą się na to, co ich spotkało. Ich pokora i duma są kolejnymi cechami, które postaci literackie dziedziczą po swym twórcy.

Symptomatyczna jest również literacka rezerwa Krossa wobec postaci kobiecych, z których ani jedna nie przebiła się w jego twórczości na pierwszy plan. O ile w prozie quasi-autobiograficznej jest to fakt oczywisty, o tyle łatwo w historii Estonii znaleźć kobiety, których dokonania i ciekawe losy mogłyby się złożyć na treść noweli czy powieści historycznej. Dość wspomnieć o wybitnej poetce Lydii Koiduli⁵¹, której bliska znajomość z radykalnym działaczem społecznym i politykiem Carlem Robertem Jakobsonem, przyjaźń z redaktorem *Kalevipoega* Kreutzwaldem i późniejsze „małżeństwo

⁴⁹ J. Kross, *Gramatyka Stahla*, tłum. J. Kazem-Bek, „Literatura Radziecka” 1989, nr 1, s. 7–31.

⁵⁰ J. Kross, *Paigallend*, Tallinn 2002, s. 357.

⁵¹ Zob. przypis 178 w rozdziale pierwszym.

z rozsądku”, emigracja i towarzysząca jej gorzka nostalgia, a wreszcie przedwczesna śmierć stanowią, zdawałoby się, znakomity punkt wyjścia dla wyobraźni Krossa. Można też przywołać Miinę Härme⁵², pierwszą w dziejach Estonii kobietę zawodowo parającą się komponowaniem muzyki i pierwszą, która zdobyła wyższe wykształcenie muzyczne, co nie pomogło jej zresztą znaleźć zatrudnienia na ziemiach estońskich aż do roku 1915. Niepowodzenia nie zniechęciły Härmy do podejmowania wysiłków twórczych nawiązujących do historii i mitologii jej kraju, jak również do aktywnego finansowego wsparcia działalności patriotyczno-kulturalnej ojczyzny.

Kross jednak, o czym była już mowa w poprzednim rozdziale, postaciami kobiecymi, świetnie zresztą skonstruowanymi, zapełnia tylko drugi plan swej prozy. To działanie nie ma jednak nic wspólnego z mizoginizmem czy jakimkolwiek patriarchalnym uprzedzeniem autora. Wszak na kartach jego powieści nie znajdziemy również kobiety, która byłaby postacią negatywną, niegodziwą. Przeciwnie – Eeva-Katarzyna, żona pułkownika von Bocka, staruszka, matka generała Michelsona, Epp, największa miłość Russowa, czy w końcu Koidula, która jako postać epizodyczna pojawia się w *Godzinie w fotelu obrotowym*, są bez wyjątku szlachetnymi wzorami mądrości (życiowej lub akademickiej), obycia, miłości i odwagi.

Krossowi zarzucano czasem, że portretuje swego rodzaju superbohaterów, wynajdując w historii postaci wyrastające wysoko ponad przeciętność, zamiast przedstawiać postaci reprezentatywne, a jednocześnie takie, z którymi czytelnicy mogliby się identyfikować⁵³. Na to oskarżenie należy spojrzeć przez pryzmat czasów, w których zostało sformułowane, a które warunkowały idealizację „reprezentatywności” i krytykę indywidualizmu. Autorka tej opinii, wybitna estońska badaczka przemian świadomości narodowej jej rodaków, zarzuciła Krossowi, że ignorował wkład „prostego ludu” w proces narodotwórczy, eksponując i przeceniając rolę wybitnych jednostek. Kilka znakomych scen, w których pojawiają się estońscy chłopci, przeczy, jak sądzę, zdecydowanie tym oskarżeniom: w *Kamieniu z nieba* prosty wieśniak Tõnis dyskutuje z pastorem Masingiem o artykule, który przeczytał w „Marahwa Näddala-Leht”; w noweli *Historia dwóch zaginionych notatek* historii Madisa, gadatliwego chłopca, inspirują Kreutzwalda do napisania *Kalevipoega*. Rodzice generała Juhana Michelsona to ludzie prości, ale godni i odważni, rodzice Eevy von Bock i Jakoba, narratora *Cesarskiego szaleńca*, toczą o swoim zięciu dyskusję, w której przyszły teść pułkownika, niczym natchniony homiletyk, porównuje Tymoteusza do Chrystusa. Mężczyzna argumentuje, że Jezus swej najbliższej rodzinie przyczynił tyleż zgrzyot, co von Bock małżonce i jej rodzicom, a przecież intencje i sumienia obu były szlachetne i czyste. Nieprawdą jest więc, że Kross marginalizuje estoński lud. Przeciwnie, nie popadając w chłopomanię, opisuje go jako zbiorowość obdarzoną ponadprzeciętnym potencjałem intelektualnym i twórczym, ograniczanym przez okrutne warunki, w jakich przez wieki egzystował.

⁵² Miina Härma (1864–1941), absolwentka Konserwatorium Muzycznego w Sankt Petersburgu, kompozytorka, organistka, redaktorka pism muzycznych, dyrygentka chórów, animatorka życia muzycznego w Estonii, współorganizatorka wielu patriotycznych festiwali i „świąt pieśni”, nauczycielka gry na instrumentach i popularyzatorka muzyki organowej w estońskich wsiach. Jako organistka i dyrygentka chóru występowała w salach koncertowych Rosji, Wielkiej Brytanii, Niemiec i Finlandii.

⁵³ E. Jansen, *Klio ja kompromissid*, „Looming” 1972, nr 11, s. 1921.

TROPY, MOTYWY, TOPOSY

W prozie Krossa, szczególnie pierwszego etapu twórczości, a więc tej, którą nazwać możemy czysto historyczną, czytelnik może wyróżnić pewne wyrażnie przez pisarza eksponowane motywy i wątki, powtarzające się w kilku utworach. Pierwszym spośród „Krossowskich toposów” jest uczestnictwo bohatera w specyficznym historycznym przełomie.

Przymiotnik „specyficzny” znalazł się tu nieprzypadkowo, ponieważ u Krossa nie nie było przypadkowe. Zdarzenia wplatane przez autora w strukturę jego powieści czasami istotnie decydowały o losach Europy (jak wojna o dominium Maris Baltici opisana w *Trzech biczach czarnej śmierci*), wiązały się ze wstrząsem w imperium, obejmującym w pewnym okresie ziemie estońskie (jak powstanie Pugaczowa, do którego powracamy w reminiscencjach z bohaterem *Immatrykulacji Michelsona*), czy nawiązywały do kulturowych źródeł estońskiej świadomości narodowej (czego przykładem są opisane w *Historii dwóch zaginionych notatek* zdarzenia poprzedzające powstanie narodowego eposu). Pojawiły się jednak w twórczości Krossa również tematy związane z historią, ale nieobecne w podręcznikach akademickich, znane tylko specjalistom. Dzięki talentowi autora zostały przekute na takie, których potencjał fabularny wystarczał do utrzymania uwagi czytelników. Dość wymienić powieść *Cesarski szaleniec*, która początek bierze z memorandum tytułowego bohatera, jakie co prawda trafiło do cesarza Aleksandra I, ale wpłynęło tylko na bieg prywatnej historii nazbyt śmiałego von Bocka. Można dodać nowelę *Trzecie góry* o Johannie Kölerze i jego sporze z zamożnym sąsiadem, który zauważa, że twarz pewnego chłopca z jego włosci musiała być inspiracją do namalowania oblicza Chrystusa na jednym z ołtarzy artysty. Podobnie rzecz się ma z obszerną powieścią *Łódź płynąca pod wiatr* (*Vastutuulelaev*), której bohater Bernhard Schmidt konstruuje nowatorski teleskop, wynalazek ważny, nawet epokowy, lecz tylko dla znawców astronomii.

Jak więc widać, Krossa interesuje przede wszystkim uczestnictwo w historycznym przełomie, a zagadnieniem mniej istotnym jest to, czy przełom ten dotyczył wielkiej międzynarodowej polityki, folkloru małego narodu czy dość elitarniej i hermetycznej dziedziny nauk przyrodniczych. Zawsze jednak bohaterowie estońskiego prozaika muszą się poruszać po scenie, której tłem jest jakaś rewolucja: społeczna czy naukowa; w twórczości quasi-autobiograficznej często będzie to wojna, zesłanie, powrót do domu.

Drugi ulubiony przez autora temat, który jako motyw główny obecny jest we wszystkich bez wyjątku utworach historycznych, to opisywany już awans „znikąd” na szczyt społeczny, naukowy, polityczny, wojskowy. Możemy prześledzić ten schemat na przykładzie niewielkiej powieści pod wiele mówiącym tytułem *Immatrykulacja Michelsona*.

Utwór wydany w roku 1971, czyli na wczesnym etapie twórczym autora, nie jest przezeń uważany za tekst pierwszej rangi⁵⁴, choć według Juhaniego Salokannela stanowił udaną i czytelną aluzję do właściwych wielu mieszkańcom ZSRR ambiwalentnych uczuć: jednocześnie pogardy wobec partii komunistycznej i pragmatycznej chęci

⁵⁴ W wykładach zebranych w tomie *Autobiografizm i podtekst* Kross w ogóle nie odnosi się do *Immatrykulacji Michelsona*.

wstąpienia w jej szeregi⁵⁵. Spośród dostępnych w polskim przekładzie pozycji, moim zdaniem, jest to rzeczywiście najsłabsze dzieło, co nie znaczy, że pozbawione artystycznej wartości. Akcja utworu trwa zaledwie jeden dzień, choć w licznych retrospekcjach cofniemy się aż do dzieciństwa tytułowego bohatera, według oficjalnej biografii urodzonego w 1739 roku syna pułkownika Iwana Iwanowicza pochodzącego ze starożytnego rodu angielskiego, który przeprowadził się do Szwecji w XVII stuleciu. Jego dziad, kapitan armii Karola XII, miał zginąć pod Połtawą.

Kross stopniowo odkrywa przed czytelnikami największy życiowy sekret swojego bohatera: urodzony w Paide⁵⁶ w estońskiej rodzinie Michelson był chłopem pańszczyźnianym miejscowego dziedzica von Rosena, przed którym nawet w dorosłym życiu odczuwał „rozdygotanie wagarującego chłopaczka”⁵⁷. Dzięki osobistej odwadze, determinacji i kunsztowi wojskowemu, ale również w wyniku dworskich intryg i prawdopodobnego romansu z carycą Michelson dosłużył się rangi generalskiej, Orderu Świętego Jerzego trzeciego stopnia i opinii „pogromcy Pugaczowa”. W dniu, w którym go poznajemy, wojskowy przygotowuje się do uroczystości wciągnięcia do szlacheckiej matrykuły Inflant. Generał ma ukryty plan, by podczas uroczystości nadawania mu tytułu szlacheckiego przedstawić zebranim swoich prawdziwych rodziców i wywołać skandal w momencie, gdy odczytywane będą sfabrykowane dokumenty, w których Michelson nazywa się „synem generał-majora w służbie szwedzkiej”.

Trzymam dłoń starej damy – wspomina bohater swą prowokację wobec gubernatora – i patrząc w oczy jej syna, pochylam się w powolnym pokłonie. A ten w czwartym pokoleniu potomek chłopów z Wolgast, ten czytający Woltera generał-porucznik, ten rzeczowy koniec końców człowiek, ten w gruncie rzeczy poczciwy chłop (a zarazem wielki znawca kaprysów Kasi, mnie także uważający za jeden z tych kaprysów) – kapitułuje. Podczas gdy składam całus na umytej mydłem lawendowym dłoni jego matki, on ujmuje dłoń mojej matki. Skłania się nie tak nisko, jak ja. No cóż... Ale podnosi czerwoną od mycia cebrów w oborze dłoń matki na wysokość Orderu Świętej Anny i muska tę dłoń gubernatorskimi wargami. Pyta: *Qui puisse traduire?*⁵⁸

Taką drogę przebył Juhan Michelson, syn Madli i Juhana, których wykupił z niewoli, już będąc carskim oficerem – od „dziecka, które było zmyślne, już jak gęsi pasało”⁵⁹, do ulubieńca carycy, który z dawnego dziedzica zadrwił w cyrkowy sposób, wymachując po immatrykulacji carską różgą przed przerażoną twarzą tamtego.

Bohaterowie Krossa zawsze idą podobną ścieżką. Niektórzy, jak Michelson czy wspominany już genialny poeta Kristjan Jaak Peterson, marnują historyczną szansę po-

⁵⁵ J. Salokannel, op.cit., s. 178.

⁵⁶ Paide (niem. Weissenstein, pol. Biały Kamień) – niewielkie (9000 mieszkańców) miasto w środkowej Estonii.

⁵⁷ Ścisłej: wstydlive uczucie strachu ogarnia generała na widok syna von Rosena. Obawy Michelsona mają źródło w niezwyklej historii ucieczki młodego chłopca z majątku i zaciągnięcia się do armii carskiej. Dosłużywszy się stopnia majora, zbiegiem okoliczności trafił Michelson w ręce swego dawnego właściciela, który kazał go uwięzić, a oswobodził dopiero po osobistej interwencji faworyta Katarzyny II Grzegorza Orłowa. Por. J. Kross, *Immatrykulacja Michelsona*, tłum. W. Dąbrowski, Warszawa 1976, s. 48–49.

⁵⁸ Kto mógłby tłumaczyć? (franc.) Ibidem, s. 78–79.

⁵⁹ To zdanie o swoim synu wypowiada Juhan Michelson senior podczas uroczystej immatrykulacji. Ibidem, s. 80.

łączenia awansu socjalnego z moralnym. Tak swoje życie zmarnował tytułowy bohater *Odejścia profesora Martensa*, syn spauperyzowanego estońskiego pastora, którego życie zdegradowało do roli małomiasteczkowego krawca. Martens wyrósł na wybitnego prawnika, jednego z ojców nowoczesnej polityki zagranicznej Cesarstwa Rosyjskiego, kluczowego autora konwencji międzynarodowych przyjętych na Pierwszej Konferencji Haskiej (1889) oraz traktatu pokojowego z Portsmouth (Rosja–Japonia, 1905). Był też historykiem, doktorem *honoris causa* uniwersytetów Oxford, Cambridge i Yale. Ale jednocześnie przez całe życie czując się Estończykiem, nigdy się do swej narodowości nie przyznał, również na salonach politycznych znosił ponizienia, ujawniając słabość charakteru wobec konkurentów mniej wykształconych, ale bardziej bezwzględnych. Mimo międzynarodowej kariery i powszechnego szacunku do końca swych dni profesor pozostawał lokajem na usługach złego pana⁶⁰.

Inne opisywane postaci: charyzmatyczny premier Jüri Vilms, syn woźnicy Russow, sympatyczny młody lekarz Faehlmann wykażą się wewnętrzną siłą moralną i skutecznie połączą drogę w górę społecznej drabiny z wzorową postawą życiową. Wszystkich bohaterów Krossa łączy jednak dynamizm ich sytuacji socjalnej, spektakularny i błyskotliwy awans znikąd (bo znaczenie małego, niewykształconego, bezpaństwowego i w większości zniewolonego narodu estońskiego w opisywanych przez autora czasach było marginalne) do elit.

Wybór tego powtarzającego się we wszystkich utworach historycznych (to jest nieautobiograficznych) tematu łatwo wytłumaczyć. Celem autora jest wskazanie współczesnym, że w każdych warunkach możliwe jest wybiecie się ponad przeciętność, a ci, którym się to powiedzie, zobowiązani są do bycia autorytetem, wzorem i przewodnikiem dla tych, którym nie starczyło sił do podobnego awansu. Ostatecznym celem tego procesu jest przechowanie wartości dla Krossa bezcennej: tożsamości narodowej. Profesor Tiina Kirss pisze o decyzjach pisarza:

Kross wybrał literaturę historyczną, motywowany pragnieniem kulturowego przetrwania. Dobra więc swoich bohaterów spośród Estończyków, którzy przez długie wieki obcej dominacji wyrosli ponad swe chłopskie korzenie, jednocześnie o tych korzeniach nie zapominając. Te historyczne postaci były, by sięgnąć do dwu autorskich metafor, „linoskoczkami” i „stapały po cienkim lodzie”. (...) Celem dydaktycznym Krossa było odnowienie pamięci o tych bohaterach u współczesnych Estończyków, którzy za sprawą powolnej rusyfikacji stoją w obliczu niebezpieczeństwa utraty ojczystego języka i kultury⁶¹.

Trzeci z wielkich tematów ulubionych przez Krossa to zagadnienie relacji jednostka – zbiorowość, przy czym zbiorowość może oznaczać naród, grupę zawodową, klasę polityczną, system edukacji. W tym odwiecznym konflikcie indywidualnych ambicji i marzeń z wartościami uniwersalnymi reprezentowanymi przez jakąś organizację jednostka u Krossa zawsze jest skazana na porażkę, choć niekiedy udaje jej się zachować moralną wyższość nad teoretycznym zwycięzcą. Prześledźmy ten motyw na przykładzie jednego utworu historycznego i jednego autobiograficznego.

⁶⁰ Sam Martens dochodzi do tego wniosku, decydując się na odejście ze służby u cara Mikołaja, argumentując: „każdy kraj w Europie zapewniłby mi godniejszą egzystencję niż Rosja”. Por. J. Kross, *Professor Martens' Departure*, tłum. A. Hollo, London 1994, s. 244.

⁶¹ T. Kirss, *History...*, s. 397.

Nowela *Godzina w hotelu obrotowym* opowiada o Johannie Voldemarze Jannsenie⁶², słynnym redaktorze pierwszego estońskojęzycznego tygodnika w historii „Pocztylion Parnawski lub Tygodnik” („Perno Postimees ehk Näddalileht”), którego tytuł po przeprowadzce Jannsenów do Tartu zmieniono na „Pocztylion Estoński” („Eesti Postimees”)⁶³. Jannsen to dla Estończyków postać niejednoznaczna. Położył nieocenione zasługi dla rozwoju świadomości narodowej chłopskiego narodu, wieloma inicjatywami rozpoczynając długi proces, który zakończył się w roku 1918 proklamacją niepodległości, ale jednocześnie istnieją przesłanki, by sądzić, iż jego działalność inspirowana była przez Niemców. I temu właśnie tematowi poświęca Kross swoją obszerną nowelę, której narratorem jest syn „ojczulka Jannsen”. Eugen jest człowiekiem w podeszłym wieku. Przez tytułową godzinę obmyśla odpowiedź na list człowieka publicznie oskarżającego jego nieżyjącego już ojca o przyjmowanie niemieckich pieniędzy (a tym samym niemieckich inspiracji) na potrzeby utrzymania redakcji „Pocztyliona Estońskiego”. Eugen, mimo najwyższego oburzenia, po walce wewnętrznej ujawnia swoje wspomnienia o rozmaitych wydarzeniach z domu rodzinnego, rozmyślając o odnalezieniu pokwitowań potwierdzających, iż stary Jannsen pobierał środki finansowe od Niemców. Syn redaktora cofa się pamięcią do kulminacyjnej rozmowy z ojcem, w której ten, tłumacząc swoje postępowanie, powiedział:

Przecież oni już wcześniej, już dawno, już i tak uczynili je [swoje pismo Jannsen w tym monologu nazywa „własnym dzieckiem” – M.C.] swoją dziwką. O, tak, pozwalają jej siedzieć z chłopstwem w wiejskich izbach i karczmach i pleść trzy po trzy, żeby zająć chłopów, by nie mieli czasu przeklinać dziedziców. Pozwalają jej, lepszej miejskiej dziewczynie, uczyć chłopów kultury. O, tak. Ale za to pan von Rummel splugawi ją dwa razy w tygodniu, z przodu i z tyłu, tak jak zechce. A ja nic nie mogę z tym zrobić. I gdy przychodzi pan policmajster, też ma swoje życzenie, moje dziecię nie śmie się im sprzeciwić, z panem burmistrzem historia ta sama, i z panem naczelnikiem żandarmerii. Nie wspomnę już o panach gubernatorze i generał-gubernatorze (...). I jeśli to wszystko dzieje się w majestacie prawa i na oczach wszystkich, powiedz mi i niech każdy powie, że czujecie się uprawnieni, by o tym [domniemanym przyjmowaniu pieniędzy] mówić⁶⁴.

Jannsen, jak tłumaczy synowi, znalazł się w potrzasku. Chciał wydawać estoński tygodnik w konserwatywnym Cesarstwie Rosyjskim, gdzie ramy cenzury i wszechobecna kontrola zdegradowałyby jego periodyk, jak sam wulgarnie to określa, do rangi brukowego źródła prostej rozrywki, odciągającego umysły czytelników od spraw ważnych. A ten zacięty i pracowity urodzony lider nie mógł się zgodzić na taką marginalizację

⁶² Johann Voldemar Jannsen (1819–1890) – jeden z inicjatorów i głównych organizatorów „pierwszego estońskiego przebudzenia narodowego”. Redaktor, dziennikarz, pisarz, wybitny działacz społeczny. Organizator m.in. pierwszego estońskiego Święta Pieśni, które stało się zarzewiem ruchu państwowotwórczego, autor słów patriotycznej pieśni *Moja ojczyzna, moje szczęście i radość* (*Mu isamaa, mu õnn ja rõõm*), którą w 1920 roku przyjęto jako hymn Republiki Estońskiej.

⁶³ „Eesti Postimees” obecny jest na rynku estońskim od roku 1864 (wliczając wydania parnawskie, od 1857). Pomimo zmian tytułów (np. w czasach radzieckich, gdy dziennik był oficjalnym organem Tartuskiego Komitetu Miejskiego Estońskiej Partii Komunistycznej, brzmiał on „Naprzód”, est. „Edasi”) i właścicieli gazeta pozostaje najpoczytniejszym codziennym źródłem drukowanych informacji nie tylko w Estonii, lecz także we wszystkich krajach bałtyckich.

⁶⁴ Я. Кросс, *Час на стуле, который возвращается*, [w:] idem, *На глазах у Клио*, tłum. О. Самма, Таллин 1973, s. 227.

jego ambicji. Jannsen widział trzy drogi: nie pisać – a tego nie potrafił, pisać pod dyktando rosyjskie – więc, jak to określił, splugawić swoje dziecko, albo potajemnie szukać wsparcia niemieckiego. Żadne z wyjść nie było dla niego komfortowe, stał przed klasycznym środkowoeuropejskim dylematem, który wybór okaże się najmniejszym złem. Wybrał opcję niemiecką. Swoją działalnością zyskał nieśmiertelność, sławę, wdzięczność, ale – w niektórych kręgach politycznych – wieczną infamię jako germanofil, jednostka słaba, pozbawiona charakteru. Każda inna decyzja była obciążona podobnym ryzykiem porażki, bo wielki polityczno-społeczny mechanizm, w którego podstawy chciał Jannsen uderzyć, był przygotowany, by takich jak on unicestwiać.

Zakończenie noweli jest gorzkie. Eugen decyduje się w swym liście napisać, że oskarżenia są kłamstwem, bo nikt nie przedstawił żadnych dokumentów mogących potwierdzić korupcję. Że takie dowody nie istnieją. „To prawda, mówię to szczerze, jak przed Panem Bogiem (...), wszak spaliłem je wszystkie własnoręcznie”⁶⁵. Oczywiście Eugen się mylił, nie udało mu się zniszczyć wszystkich dokumentów i dziś nie ulega wątpliwości, że działalność wydawnicza Jannseny była inspirowana przez bałtyckich Niemców⁶⁶.

Temat konfliktu jednostka – organizacja występuje również w prozie autobiograficznej Krossa, a jednym z ciekawszych tego przykładów jest dość przewrotne i zaskakujące ujęcie tematu w słynnej noweli *Mały Vipper*⁶⁷. Tytułowy bohater znakomitego utworu, podobnie zresztą jak inne postaci świata przedstawionego wzorowany na osobie rzeczywistej⁶⁸, to klasowy kolega narratora Peetera Mirka z gimnazjum. Vipper jest chłopcem dość skrytym i zagadkowym, nie wybija się na pierwszy plan, inni gimnazjaliści wiedzą o nim mało, ale wszyscy znają jego ambicję: ukończyć szkołę ze świadectwem *cum laude*.

A warunki wstąpienia na uniwersytet – pisze Kross w noweli – były takie, że egzamin dojrzałości zdany z wyróżnieniem zwalniał z egzaminów wstępnych tylko starających się o przyjęcie na kierunki, na które mniej było chętnych niż wolnych miejsc. Takich fakultetów praktycznie nie było. Czyli żadnego realnego pożytku, prócz częściowego zaspokojenia pragnienia sławy w dzień rozdania świadectw, *cum laude* nie dawało⁶⁹.

Narrator nie widzi żadnego logicznego uzasadnienia ambicji kolegi, ale to nie znaczy, że jego pragnienia lekceważy, przeciwnie – wyraźnie wyczuwalny jest u Krossa szacunek dla „czystego”, bezinteresownego w istocie pożądanego matury z wyróżnieniem. Szacunek tym większy, że Vipper, uczeń średnio uzdolniony, wspiera swoje ambicje

⁶⁵ Ibidem, s. 232.

⁶⁶ „Jannsen, który właściwie bez niczyjej pomocy stworzył powszechną świadomość kulturowej odrębności i narodowej jedności Estończyków, niespodziewanie stał się bardzo ostrożny po tym, jak narodowe sentymenty wyzwolone podczas «świąt pieśni» zaczęły nadspodziewanie szybko się rozwijać. Rychło, pomimo dalszego głoszenia potrzeby patriotyzmu, zbliżył się ideowo do niemieckich posiadaczy ziemskich”, zob. T. Miljan, *Historical Dictionary of Estonia*, Lanham 2004, s. 273.

⁶⁷ *Väike Vipper* jest jednym z dwu tekstów Krossa (obok bajki *Mardileib*), które uczniowie szkół estońskich poznają w całości i omawiają już w szkole podstawowej. Por. *Appendix 1 of Regulation No. 1 of the Government of the Republic of 6 January 2011 National Curriculum for Basic Schools*, dokument dostępny na stronie Ministerstwa Edukacji i Badań Naukowych, <http://www.hm.ee/>, dostęp 29.04.2012.

⁶⁸ Por. J. Kross, *Kallid kaasteelised*, s. 287, 620–621.

⁶⁹ Я. Кросс, *Маленький Вуннер*, tłum. О. Самма, „Дружба народов” 1984, nr 9, s. 184.

ogromnym wysiłkiem i ciężką, systematyczną pracą, która pozwala mu osiągać zadowalające wyniki. „Tylko dla Małego Vippera – wspomina narrator – ocena *dostateczna* wcale nie była *dostateczną*”. Abiturient mógł mieć „kilka czwórek z dziedzin najmniej istotnych, ale, uchowaj Boże, żadnej trójki, a już na pewno nie z języka francuskiego – przedmiotu, który był dla nas najważniejszym językiem obcym i w ogóle, w tradycji gimnazjum, jeśli nie pępkiem świata, to czymś leżącym nieopodal”⁷⁰. A z językiem francuskim Vipper radził sobie słabo. Nauczycielem mowy Woltera był pan Ledouté, weteran pierwszej wojny światowej, w tym kampanii afrykańskich, zapalony patriota i frankofil⁷¹. Z powodów początkowo znanych tylko sobie lektor darzył Vippera niemal nieskrywaną pogardą i, pozornie doceniając jego postępy, naigrawał się z jego wysiłków i ambicji. A kiedy przyszło do wystawiania not końcowych, z czterech cząstkowych „trójek” i czterech „czwórek” pan Ledouté wyliczył ocenę finalną „dostateczny”, która przekreśliła marzenia Vippera. I byłby to mało istotny drobiazg, gdyby nie powszechna wiedza o tym, że dla ucznia to kwestia życia i śmierci. Powszechna do tego stopnia, że decyzji nauczyciela przeciwstawili się nie tylko uczniowie, ale i rada pedagogiczna, jednak prośby wszystkich zostały przez Francuza odrzucone, a oficjalnym uzasadnieniem tego było wyłącznie szkolne prawo nauczyciela do swobodnej oceny ucznia. Zderzenie z reprezentantem bezdusznej maszyny edukacji i biurokracji było dla Vippera tak bolesne, że targnął się na własne życie. Próba samobójcza była nieudana, a pan Ledouté, zwolniony co prawda z gimnazjum, otrzymał finansową odprawę i kontynuował pracę w innej szkole. Sam Vipper porażkę z systemem poniesie powtórnie w sześć lat po maturze, gdy upomni się o niego niemiecka machina wojenna, powołując go do armii. Druga próba samobójcza młodego mężczyzny będzie skuteczna.

Tych dwu prób nie można traktować tak samo, o czym zresztą wyraźnie Kross pisze, pierwszą uważając za olbrzymi błąd kolegi, a w sprawie drugiej pytając sam siebie: „Miał słuszość? A może się mylił? Zresztą, czy ktokolwiek, prócz niego, może o tym rozstrzygać?”⁷². Obie te sytuacje wpisują się w nurt pesymistycznej wizji konfliktu jednostki z historią, systemem, zbiorowością. Są jednak, jak zwykle u tego autora, dwie płaszczyzny tego konfliktu. Na polu konkretnego, fizycznego pojedynku bohater zwykle zostaje pokonany. Ginie jak von Bock, jest zniesławiony jak Jannsen, podupada na zdrowiu w fabryce walizek jak Ullo Paerand. Ale jeśli ulegając przewadze fizycznej przeciwnika, człowiek pozostanie wierny ideom bądź ideałom, które doprowadziły go do ryzykownej gry, moralnie zwycięży. Kross, z małymi wyjątkami, głównie takich fizycznie pokonanych moralnych zwycięzców opisywał.

Istotnym i lubianym przez autora elementem świata przedstawionego są przedziały i wagony pociągów. Jednym z możliwych wytłumaczeń tej fascynacji pisarza są związki jego rodziny z kolejami carskimi i estońskimi. Bardziej prozaiczne wyjaśnienie to fakt oczywistej popularności tego środka transportu w czasach opisywanych przez autora. W niniejszym rozdziale mowa będzie o utworze *Odejście profesora Martensa*, którego bohater odbywa w myślach retrospektywną podróż ścieżką swojej kariery, jednocześnie dosłownie będąc w podróży pociągiem i nie wysiadając z przedziału od pierwszej do

⁷⁰ Ibidem, s. 183.

⁷¹ W finale noweli czytelnik dowie się, że patriotyzm lektora był pozą oportunisty, jakim w krytycznym momencie historii okazał się pan Ledouté.

⁷² Ibidem, s. 198.

ostatniej strony obszernej powieści. Z identycznym pomysłem spotkamy się w opowiadaniu *Dzień otwarcia oczu* (*Silmade avamise päev*, 1988), które rozpoczyna się słowami: „Zwyczajny pociąg do Tartu w późnych latach pięćdziesiątych na Tallińskim Dworcu Bałtyckim we wrześniowy poranek. Na nowym, a właściwie starym dworcu odbudowanym z oryginalnych wapiennych kamieni, które tworzyły go, zanim stał się wojenną ruiną”⁷³. Akcja zawiązuje się w momencie, gdy siedzący w przedziale bohater narrator zaczyna przysłuchiwać się rozmowie dwojga oryginalnych współpasażerów, których dialog jest kanwą opowiadania. We wzmiankowanej noweli *Krzyż* motorem zdarzeń jest spór dziadka kolejarza z przedstawicielem instytucji, w której pracował. Ostatnia podróż starca, w której zresztą towarzyszy mu kilkuletni bohater narrator, również odbywa się po torach, ale jest wędrówką pieszą, trawestacją drogi krzyżowej z podobnie tragicznym zakończeniem. Oczywiście w nurcie „autobiograficznym” nie mogło zabraknąć opisów drogi na zesłanie, którą artysta charakteryzuje między innymi w *Popielnicze*, polemizując z tradycyjną relacją z transportu więźniów. Również tam kolej jest miejscem refleksji, obserwacji i zawierania przyjaźni, aspekt trudów podróży pozostaje zmarginalizowany⁷⁴.

Prócz wymienionych dotychczas, Jaan Kross eksploatował relatywnie często motyw dziecka niespodziewanie odnalezione lub powracającego do domu po długiej nieobecności. Jest to według mnie najsłabszy z powtarzających się elementów jego twórczości. Jeśli skupimy się tylko na obszernej powieściach, to historie nieoczekiwanych spotkań z dorosłymi dziećmi występują w co najmniej trzech: *Tahtamaa*, *Cesarskim szaleńcu* i *Trzech biczach czarnej śmierci*. Przyjazd Sittowa do Tallina w *Czterech wezwaniach z przyczyny świętego Jerzego* również można traktować jak wariację na temat opisywanego motywu. Wszystkie „zaskakujące” spotkania łączy to, że niestety wcale nie są dla czytelnika zaskoczeniem. Kiedy młodzieńcza miłość Baltazara Russowa mówi, już przy łożu śmierci dawnego kochanka, że jej uznawany za zmarłego syn z Bożą pomocą się odnalazł⁷⁵, a potem kontynuuje: „I wiesz co, Tiidrik, pamiętasz, prosiłam cię, byś go ochrzcił, bo chciałam, żeby koniecznie był ochrzczony. Prosiłam cię dlatego, abyś przynajmniej udzielił mu pierwszego sakramentu. Bo jesteś jego ojcem. On nie jest synem Pawła. To twój syn. Poczęty pod lammsaareskimi brzozami”⁷⁶, czytelnik jest pewien, że nie mogło być inaczej. Spodziewa się tego znacznie wcześniej, wnioskuje z wydarzeń już opisanych i autorski zamysł nie robi na nim wrażenia. Ten przez wieki eksploatowany w literaturze chwyt odbieram nawet jako trywializację głębokiej charakterystyki ostatnich chwil życia Baltazara Russowa.

Pozostałe ulubione wielkie tematy Krossa to zagadnienia kompromisu i emigracji omówione szczegółowo w rozdziale pierwszym.

Twórczość prozatorska autora, jakkolwiek obszerna i powstająca na różnych etapach życia osobistego i w różnych momentach historii narodu, miała wiele wątków i tema-

⁷³ J. Kross, *The Day his eyes are opened*, tłum. R. Poom, [w:] *Estonian short stories*, red. K. Pruul, D. Reddaway, Evanston 1996, s. 116.

⁷⁴ Więcej na ten temat zob. M. Czerwień, *Doświadczenie Gulagu według Jaana Krossa*, [w:] *Świat Słowian w języku i kulturze VII. Literaturoznawstwo*, red. E. Komorowska, Ż. Kozicka-Borysowska, Szczecin 2006, s. 31–36.

⁷⁵ Zob. przypis 244 w rozdziale pierwszym.

⁷⁶ J. Kross, *Kolme katku vahel IV*, Tallinn 1998, s. 433.

tów, które ją scalały. Gdyby się pokusić o znalezienie pewnego wspólnego mianownika łączącego całość dorobku artysty, to będzie nim niewątpliwie patriotyzm. Kross manifestował swoją estońskość w każdym utworze, dobierając tematy sugerujące to wprost lub w sposób ukryty. Wszystko jednak, o czym pisał, nosiło piętno dylematów obywatela nieistniejącego państwa lub młodego, nieokrzepłego jeszcze kraju. Każdy z wymienionych powyżej wątków był autorskim wkładem w budowę tożsamości narodowej, o czym więcej napiszę w rozdziale trzecim.

ŚRODKI FORMALNE

Jaak Kross, jak podkreślałem na początku niniejszych rozważań, rozpoczynał od poezji, by dziesięć–dwanaście lat później stać się prozaikiem. Taka droga, naturalnie, znacząco wpłynęła na środki artystycznego wyrazu, po które autor sięgał, porzuciwszy poezję. Kross w prozie korzysta ze środków stylistycznych fonetycznych, słowotwórczych, leksykalnych i składniowych. Opisując zagadnienie, skoncentruję się na środkach narracyjnych i kompozycyjnych, celowo omijając środki językowe, do których zbadania konieczna jest doskonała znajomość języka estońskiego i sięgnięcie do wszystkich utworów w ich pierwotnych, oryginalnych wersjach⁷⁷. Ponieważ jednak w samym języku szczególnie wyraźne są poetyckie inspiracje Krossa w prozie, pozwolę sobie opisać jeden z ulubionych środków wyrazu autora, bezpośrednio przeniesiony z liryki.

Czytając tytuły powieści opisywanego autora, można wyrobić sobie nieco mylną opinię o estońskim jako języku złożonym niemal wyłącznie ze słów długich, wielosylabowych. Kilka przykładów: *Vastutuulelaev*, *Väljakaevamised*, *Tabamatus*, *Tahtamaa*, *Paigallend*, *Kallid kaasteelised*. Spośród tych sześciu cztery zawierają słowa wymyślone przez Krossa, neologizmy, których zrozumienie i tłumaczenie nastręcza pewnych trudności. Właściwie każdy tytuł kryje w sobie niejednoznaczność, każdy jest nieco poetycki, nie ma wśród nich słów pospolitych: *Łódź płynąca pod wiatr**, *Wykopalska*, *[Coś] nieuchwytnego/nietykającego/niedotykającego**, *Pożądana ziemia**, *Lot w miej-*

⁷⁷ Eric Dickens, najbardziej pracowity i znany tłumacz Krossa na język angielski, przyznaje, że najwięcej trudności w przekładzie prozy Estończyka sprawiają mu nie neologizmy czy kalambury (paronomazje), ale składnia. W tej samej wypowiedzi jako egzemplifikację trudności przekładowej przytacza jednak neologizm. Interesujące jest też wyznanie Dickensa o tym, że podczas kilku osobistych spotkań z pisarzem tłumacz zawsze wybierał do ustnej komunikacji język angielski. Por. komentarz Erica Dickensa do notatki o śmierci Jaana Krossa na blogu literackim Uniwersytetu Rochester, <http://www.rochester.edu/College/translation/threepersent/index.php?id=678>, dostęp 30.06.2012.

Należy jednak w tym miejscu przytoczyć opinię innego tłumacza Krossa (co prawda, nie z języka estońskiego, ale z rosyjskiego), który zajmuje w opisywanej kwestii całkowicie odmienne stanowisko, pisząc: „(...) kiedy ukazały się pierwsze powieści historyczne Krossa, przyszło kolejne zaskoczenie – ich forma przeczyła uzasadnionym, jak można było mniemać, oczekiwaniom i wykazywała znikome pokrewieństwa z tym, co dotychczas robił ich autor; nie pozwalał [pozwalał? – M.C.] domyślać się, że posługuje się nią były poeta. Proza Krossa jest powściągliwa i oszczędna w środkach, brak tu tych elementów, które przywykło się uważać za atrybuty prozy poetyckiej, brak także przerostów treści intelektualnych i filozoficznych, co było charakterystyczne dla Krossa poety”. Zob. H. Chłystowski, *Błędny rycerz z Estonii*, „Literatura na Świecie” 1983, nr 11(148), s. 109.

*scu**, *Drodzy towarzysze podróży**⁷⁸. Tytuły, jak często bywa w poezji, są pewnym kluczem, wskazówką pomocną w zrozumieniu treści. Weźmy na przykład pierwszy: *vastu-tuul* to po estońsku „przeciwny wiatr” (słowo potoczne występujące w języku, a będące zrostem *vastu* – „przeciwny, opozycyjny” i *tuul* – „wiatr”). Kross dodaje do tego *laev* – „łódź, okręt”. „Łódź płynąca pod wiatr” jest jednym z wynalazków głównego bohatera *Vastutuulelaev*, Bernharda Schmidta i zarazem lejtmotywem powieści. Schmidt, astronom i szlifierz szkła, żyje owładnięty ideą budowy łodzi, na której maszcie byłby zamontowany wirnik, poruszany siłą wiatru (szczególnie wiejącego od dziobu). Odpowiednie przekładnie na pokładzie przekazują moment obrotowy do śruby zamontowanej pod powierzchnią wody, która napędza łódź, a cały mechanizm pozornie triumfuje nad siłami przyrody, bo rezultatem jego działania jest ruch okrętu pod wiatr. Obsesja bohatera i częstotliwość powrotu tego motywu każą myśleć, że ma on większe znaczenie niż tylko stanowić kolejny dowód geniuszu Schmidta. I rzeczywiście, analogii nie trzeba szukać daleko, wszak całe życie nietuzinkowego wynalazcy jest ciągłym samodoskonaleniem, które ma umożliwić mu prowadzenie życia niejako pod prąd. Bo jak inaczej nazwać wysiłki człowieka, który mimo utraty prawej dłoni w nieszczęśliwym wypadku, jaki mu się przydarzył w wieku lat piętnastu, miał ambicję zostać najlepszym szlifierzem szkła w dziejach? Jak określić szaloną decyzję o pozostaniu Estończykiem i odrzucaniu pokusy germanizacji, skoro zniemczenie dawało możliwość łatwiejszej, lepiej płatnej pracy w najlepszych obserwatoriach? Alegoria łodzi płynącej przeciw wiatrowi, łodzi, której idea – powtórzmy – powstała w głowie Schmidta, jest niezwykle trafna i w pełni uzasadnia enigmatyczny tytuł powieści.

Wróćmy jednak do środków stylistycznych z poziomu narracji. W operowaniu nimi Kross osiągnął poziom niespotykany wcześniej w estońskiej prozie. O dojrzałych autorach piszących po estońsku, jak już kilkakrotnie tu wspominałem, możemy mówić dopiero od późnych dekad wieku XIX, a swobodny rozwój sztuki przypada na wiek XX i okres niepodległości. Druga wojna światowa podzieliła estońską kulturę na część wolną i nieskrępowaną, rozwijaną na emigracji, i na kulturę rozwijającą się w warunkach radzieckiej cenzury. Jaan Kross w pełni podlegał ograniczeniom nałożonym na twórców, którzy zdecydowali się pozostać w ZSRR, to jest pisząc, musiał liczyć się ze wstrzymaniem lub korektą swych dzieł przez urzędników dopuszczających utwory do publikacji. Estonia, o czym mowa była w rozdziale poprzednim, cieszyła się, ze względu na hermetyczny język i skonsolidowane elity, pewną wolnością w zakresie cenzury, która była tam mniej surowa niż w innych republikach, choć o swobodzie twórczej nie mogło być mowy. Te warunki, jak twierdzi wielu krytyków⁷⁹, ukształtowały specyficzny styl twórczy Krossa, którego autocenzura ma charakter pozorny i jest w moim przekonaniu mistrzowską grą z ograniczeniami swobody twórczej, jakim autor podlegał.

„Od początku bezsporne było, że dzieła Krossa nie skupiają się na historii jako temacie samym w sobie, ale raczej na dylematach egzystencjalnych, przed którymi stawały jednostki, a które daleko wykraczały poza dane historyczne epoki. Ich sednem była hamletowska rozterka, czy w wyalienowanym, skorumpowanym lub totalitarnym społeczeństwie jakiś człowiek (intelektualnie lub duchowo górujący nad innymi) po-

⁷⁸ Tytuły w tłumaczeniach filologicznych. Gwiazdką oznaczono neologizmy.

⁷⁹ Zob. przypisy 127–129 w rozdziale pierwszym.

winien powstać przeciwko niesprawiedliwości, czy raczej podporządkować się dziejowym uwarunkowaniom”⁸⁰ – pisze jeden z krytyków, dodając, że twórczość Krossa była „niemal archaicznie spójna i monolityczna”, opierając się modom na eksperymenty narracyjne charakterystyczne choćby dla pisarzy iberoamerykańskich Vargasa Llosy czy Garcii Marqueza. Jednocześnie, podkreśla dalej badacz, Krossowi udało się wykształcić praktycznie od samego początku własny, nieznany wcześniej i właściwy tylko jemu styl narracji, którego składniki postaram się opisać.

MOWA EZOPOWA I JEJ SKŁADNIKI

„Milczenie będące środkiem komunikowania się, ekspresji, a nawet dezinformacji” jest środkiem wyrazu, po który artyści sięgają od czasów starożytnych⁸¹, szczególnie w okresach, w których ograniczenia swobody wypowiedzi uniemożliwiają przekaz wprost. Kilku cytowanych już w niniejszej pracy krytyków sądzi, że konieczna gra z cenzurą korzystnie wpłynęła na wartość artystyczną prozy Krossa, zmuszając autora do ucieczki w język ezopowy⁸². Naturalne jest więc to, że autor znacznie więcej korzystał z tej techniki w okresie przed rokiem 1991, ale postaram się wykazać, że nawet w latach niepodległości, gdy w Estonii wolno było publikować wszystko⁸³, pisarz, z pożytkiem dla własnej twórczości, nie porzucił całkowicie ezopowej manieri.

Jedną z ważniejszych składowych wypowiedzi ezopowej jest przemilczenie, w które Kross uciekał w kilku utworach. W słynnej krótkiej powieści *Kamień z nieba* występuje wzmiankowany już wątek obyczajowy: żona pastora Masinga zakochuje się z tajemnością w młodym włóczędze, genialnym poecie Petersonie. Troje bohaterów łączy skomplikowana relacja: Masing podziwia swego ekscentrycznego gościa, ale chce jednocześnie stanowczo i boleśnie udowodnić mu, że dzieli ich ogromny dystans, że talent mniej jest wart od wytężonej pracy. Peterson szanuje pastora za jego dokonania, lecz widzi w nim rzemieślnika o wąskich horyzontach, zazdrosnego o jego polot i geniusz. Wło-

⁸⁰ J. Talvet, *Paigallend, or the building of Estonia in the novels of Jaan Kross*, „Journal of Baltic Studies” 2000, 31, 3, s. 240.

⁸¹ Por. I. Dąmbska, *O funkcjach semiotycznych milczenia*, „Studia Semiotyczne”, Wrocław 1971, t. 2, s. 77–88.

⁸² Termin „język ezopowy” został wprowadzony przez Michaiła Sałtykowa-Szczedrina na określenie wypowiedzi społeczno-politycznych, w których chcąc dotrzeć do sedna przedstawianych w nich treści, trzeba się koncentrować na aluzjach i wskazówkach (których subtelność była zależna od talentu autora) i „czytać między wierszami”. Teksty pisane „mową ezopową” same w sobie mogą mieć charakter neutralny, ale uważny czytelnik za warstwą „jawną” dostrzeże zawartość „tajną”. Termin odwołuje się do greckiego bajkopisarza moralisty, twórcy tzw. bajki zwierzęcej, której zabawna treść kryła zawsze demaskację przywar ludzkich. Por. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, red. J.A. Cuddon, London 1999, s. 10.

⁸³ Oczywiście konstytucja Estońskiej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej gwarantowała obywatelom wolność słowa i prasy, ale pod warunkiem że te służyły „konsolidacji i rozwojowi porządku socjalistycznego”, przy czym nie istniały jednoznaczne i zrozumiałe dla wszystkich kryteria, co ów porządek buduje, a co burzy. Kary za nieprawomysłne publikacje obejmowały uwięzienie na okres od sześciu miesięcy do siedmiu lat i/lub deportację na czas od lat dwu do pięciu. Warto również dodać, że samo słowo „cenzura” po raz pierwszy pojawiło się drukiem w oficjalnej estońskiej prasie radzieckiej dopiero w roku 1987, choć zjawisko cenzury znacznie zelżało nieco wcześniej. Por. E. Lauk, *Practice of Soviet Censorship in the Press. The Case of Estonia*, „Nordicom Information” 1999, nr 21, s. 27–39.

ska żona pastora jest mężowi oddana i wdzięczna, kocha go dojrzałą, rozumną miłością, ale jednocześnie płonie żarliwym, świeżym uczuciem do niezwyklego wagabundy, który odwzajemnia tę fascynację, uważając ją jednocześnie za wysoce niemoralną i niegodną. Masing szaleńczo kocha żonę i nie ma pojęcia, że ta mogłaby choć pomyśleć o zdradzie. Pomiędzy mężczyznami, prócz pięknej, namiętnej kobiety, staje problem ich stosunku do twórczości i rzeczywistości społeczno-politycznej. Planują kontynuować swój pełen emocji dyskurs przy kolejnym spotkaniu, do którego jednak nie dochodzi. Czy dlatego, że Peterson ucieka przed romansem? A może ustępuje przed autorytetem Masinga? A może, dumny i niezależny, gardzi mecenatem pastora? Czy wreszcie – lekkoduch i nihilista, jest nikim innym jak swobodnym ptakiem, dla którego spotkanie z Carą i Masingiem w ogóle nie ma znaczenia? Kross milczy. Jego bohaterowie udzielają odpowiedzi, ale kobieta może się tylko domyślać motywów niedoszłego kochanka⁸⁴, a on sam bredzi w malignie, łącząc kilka prawdopodobnych powodów swej ucieczki i żadnemu nie przyznając prymatu. W noweli nie ma komentarza narratora ani autora. Zakończenie jest otwarte i gdyby nie ukryta w treści gra z czytelnikiem, byłoby niejasne.

Kross w tym przypadku posłużył się przemilczeniem z kilku powodów. Spotkania Masinga z Petersonem, jeśli się wydarzyło, nie potwierdzają źródła. Gdyby jego bohaterowie współdziałali dłużej, powieść straciłaby na wiarygodności. Utwór w całości wzorowany jest na antycznej tragedii: zachowuje zasadę trzech jedności – rolę chóru w relacji Masing–Peterson przejmują Cara, w parze Peterson–Cara w imieniu chóru wypowiada się „wewnętrzne ja” Włoszki. Aby racje obu stron (zarówno w konflikcie miłosnym, jak i estetyczno-filozoficznym) pozostały równoważne, muszą być pozbawione komentarza. Z artystycznego punktu widzenia niejednoznaczność postaci pozostawia oczywiście więcej możliwości rozumienia i interpretowania opowieści, a takie otwarcie na czytelnika zdaje się wyróżnikiem twórczości Krossa od pierwszych prób poetyckich do późnych utworów prozatorskich.

Inny interesujący przykład milczenia pochodzi z lapidarnego utworu napisanego w roku 1993, zatytułowanego *Nekrolog gospodarza Kuusika*⁸⁵. Akcja opowiadania rozgrywa się w więzieniu, w okresie radzieckiej Estonii. W celi zbiorowej jednym z towarzyszy bohatera narratora jest leciwy były właściciel ziemski nazwiskiem Kuusik. Właściwie całe jego życie jest w opowiadaniu Krossa przemilczane: nie wiemy, skąd dokładnie pochodził, ilu miał synów (dwóch lub trzech), jak skończył się jego pobyt w zamknięciu, a przyczynę jego uwięzienia tak streszcza narrator: „Nie wiem, o co go oskarżali. No tak, miał wielką posiadłość. Ponad siedemdziesiąt hektarów. Jakiej jeszcze trzeba winy? A jeszcze był gospodarz wójtem. I wybierano go nie przypadkiem, nie omyłkowo, nie ot tak. Trzydzieści lat z rządu. Za każdej władzy. Od 1915 do 1940. I jeszcze od 1941 do 1945. Tak więc dla oskarżenia materiału było aż nadto”⁸⁶. Już w tym fragmencie zwraca uwagę dominacja niewypowiedzianego nad tym, co zostało zapisane: Kuusik był społecznikiem, bogatym, szanowanym gospodarzem, który utrzymał swój status w okresie schyłku władzy carskiej, podczas dwu wojen światowych, kryzysu ekonomicznego lat trzydziestych, dwu okupacji niemieckich i dopiero władza radziecka

⁸⁴ Tu zresztą również nie mamy stuprocentowej pewności. Romans Włoszki z Petersonem prawdopodobnie miał charakter platoniczny, ale w ostatnich słowach chłopca kryje się jednak cień wątpliwości.

⁸⁵ J. Kross, *Järele hüüd Kuusiku peremehele*, [w:] idem, *Novellid II*, Tallinn 2004, s. 181–192.

⁸⁶ Ibidem, s. 183.

pokonała estońskiego lidera społecznego sukcesu, zaliczając go do kułaków i osadzając w areszcie.

Dalej w mistrzowsko lakonicznym dialogu Kross opisuje perypetie pierworodnego syna swego towarzysza z celi:

- Przyszli, chcieli zabrać Edwarda (interesujące, dokładnie w tamtej chwili przypomniałem sobie, że starszy z synów miał na imię Edward), ale go nie wzięli – dodał starzec z wyraźnym zadowoleniem.
- Jak to możliwe, że nie wzięli? – zapytałem szeptem.
- Gospodarz Kuusik odszepnął do mnie:
- Chłopak ma leprę. Od dawna nie mieszka w domu. Stamtąd go nie wezmą⁸⁷.

W samej treści nie znajdziemy informacji o tym, kto, skąd dokładnie i dokąd miałby zabrać Edwarda Kuusika. Niewiele więcej napisze Kross o problemie trądu w jego kraju⁸⁸, a przypadki zachorowań na ziemiach estońskich zdarzały się jeszcze w latach siedemdziesiątych XX wieku⁸⁹. W tym przypadku przemilczenie dyktowane jest głównie formą. Tematem krótkiego opowiadania uczyniono pewną cechę charakteru bohatera narratora i związaną z nią młodzieńczą decyzję, którą przypomina sobie Mirk właśnie dzięki Kuusikowi. Wszystko inne jest tłem i pisarz stara się, by na pierwszy plan się nie wybijało. Ponadto dla wszystkich czytelników zainteresowanych Związkiem Radzieckim czy Europą pojałtańską (a na takich odbiorców mógł liczyć Jaan Kross) będzie oczywiste, kto i w jakim celu poszukiwał syna bogatego ziemianina.

Najciekawszym jednak i najbardziej złożonym przykładem posłużenia się mową ezopową jest ponad wszelką wątpliwość *Cesarski szaleniec*. „Jego [von Bocka] późne rękopisy dowodzą, że zrozumiał, iż prawda musi być przemyczona pod osłoną kłamstwa i szaleństwa. Odkrył, że kłamstwo może być dobrem, koniecznością, a nawet prawdą” – pisze o tytułowym bohaterze powieści krytyk i dodaje: „Timo nauczył się mówić prawdę poprzez milczenie w swym «niekomunikatywnym» obląkaniu”⁹⁰. W poprzednim rozdziale pracy, omawiając Krossowskie pragnienie wpływania na współczesność, przywołałem określenie Juhaniego Salokannela, który *Cesarskiego szaleńca* nazwał „podręcznikiem dysydenta”. Przypomnijmy sobie więc, jak von Bock funkcjonował po wyjściu z carskich kazamat. Przygotowując się do spodziewanego przeszkukania (carscy szpicle wiedzieli, że pułkownik cały czas pisze), szlachcic sporządził list, który ukrył w swej obszernej bibliotece na okoliczność przeszkukania wypełnionej wyłącznie książkami kucharskimi. Korespondencja ma charakter absurda, jej głównym celem jest dostarczenie szpiegom argumentów popierających tezę o szaleństwie pułkownika: „(...) wszakże wodę z wanny, w której obmywały się muzy, skupuje i sprzedaje za najmniej cuchnące pieniądze Wasilij Nikołajewicz”⁹¹. List spełnia jednak jeszcze jedno zadanie: stanowi

⁸⁷ Ibidem.

⁸⁸ Dostępna jest w języku polskim wstrząsająca powieść poruszająca ten temat: A. Hint, *Być sobą*, tłum. z rosyjskiego T. Orzechowski, Warszawa 1981. Estoński pisarz opisuje w niej znane mu z dzieciństwa historie o leprozoriach na wyspie Sarema i w kontynentalnej Estonii w latach trzydziestych ubiegłego wieku.

⁸⁹ W roku 1977 w Estonii było czterdziestu jeden chorych na trąd. Według portalu internetowego dziennika „Õhtuleht”, <http://www.ohhtuleht.ee/461608>, dostęp 20.05.2012.

⁹⁰ M. Jaanus, *Estonia and Pain: Jaan Kross' The Czar's Madman*, „Journal of Baltic Studies” 2000, 31, 3, s. 256 i 271.

⁹¹ J. Kross, *Cesarski szaleniec*, tłum. z rosyjskiego H. Chłystowski, Warszawa 1988, s. 269.

swoiste zabezpieczenie przed odczytaniem prawdziwego „drugiego memorandum” von Bocka. Narrator powieści, Jakob Mättik, szwagier tytułowego bohatera, wchodzi w posiadanie rękopisu nieco przypadkowo i zaczyna go czytać. Manuskrypt rozpoczyna się od urwanego zdania i ma chaotyczny na pierwszy rzut oka podział na części:

1

siłą czego Sabbaoth, ma się rozumieć, naczelny prosekator tak górnych, jak i dolnych mórz, i dobro zmarłych ministrów tak pieniężne, jak i moralne, podlega podziałowi między ich żywe owce zgodnie z biciem werbli. Pewien rudowłosy Mauretańczyk za pomocą dwóch skrzypcowych strun i trzech czarodziejskich różdek uczynił mi wczorajszej nocy tożsamość Iwana Iwanowicza, apostoła Łukasza i mnie samego bardziej wyraźną niż najbardziej nieprzenikniona mgła. A zatem nasze pierwsze podstawowe pytanie brzmi: republika czy monarchia. Albowiem odległość od południowego krańca Półwyspu Jukatańskiego do brody Marii Teresy wynosi trzy i pół oktawy. Tak więc globalna cesarska muzyka miała całkiem niedawno więcej przestrzeni niż

2

Żywym potrzeba kadzidla albo umarłym – chleba. To jasno pokazuje, że zamach anielskich skrzydeł w mniemaniu jednych doskonale mieści się, a w mniemaniu innych zupełnie nie wchodzi do lunety Fraunhofera i że drzemimy w popiele zgłiszcz Babilonu. Przy czym to, czy przedłożymy republikę nad monarchię, czy na odwrót, może mieć wagę tylko w jednym wypadku. Jednakże zapach kwiatów i uprzejmość katowskich pachółków (...) ⁹².

Mättik sam zauważa to, co mógłby dostrzec uważny czytelnik: co trzecie zdanie w tym pozornym bełkocie ma sens i układa się w spójny traktat polityczny. Dziennik von Bocka jest więc klasycznym przykładem sięgnięcia po język ezopowy, z konieczności doprowadzony do ekstremum, bliższy nawet szyfrowi niż chwytom literackim.

Utwór *Cesarski szaleńiec* sięga po środki podobne. Mamy w nim historie miłosne: Evvy i Tymoteusza, Jetty, Anny i Jakoba, mamy wątki poboczne, takie jak pogrzeb pastora Masinga (tego samego, który spierał się z Kristjanem Jaakiem Petersonem w *Kamieniu z nieba*) i wzmiankę o zaginionych tysiącach arkuszy słownika niemiecko-estońskiego, który starzec pisał, mamy kilka epizodów pobocznych z Tartu – wszystko po to, by ukryć jedną ogromną paralelę pomiędzy carem Mikołajem a sekretarzem generalnym KPZR, von Bockiem a radzieckim ruchem dysydenckim, jego szaleństwem i uwięzieniem a wykorzystaniem psychiatrii jako narzędzia represji przez aparat władzy w ZSRR i zamianą szpitali psychiatrycznych w realne więzienia opozycji. Jak Bułhakow w *Mistrzu i Małgorzacie* ukrywał surową krytykę w satyrze, tak Kross wymyka się cenzurze, uciekając w historię, obaj jednak piszą o rzeczywistości, w której żyli. I dokładnie tak jak w przypadku *Mistrza i Małgorzaty* albo *Lotu nad kukulczym gniazdem* Kena Keseya czy *Folwarku zwierzęcego* George’a Orwella, można *Cesarskiego szaleńca* przeczytać, ograniczając się do warstwy dosłownej. Jeśli jednak zaczniemy szukać pod wierzchnią warstwą języka i świata przedstawionego treści naddanych, horyzont problemów poruszanych w powieściach znacznie się poszerzy. W żadnej swej późniejszej powieści Kross nie osiągnął takiego mistrzostwa w mowie ezopowej, jak w omawianym *Cesarskim szaleńcu*.

⁹² Ibidem, s. 294–295.

GRA LITERACKA

Charakterystycznym i nieodłącznym elementem prozy Krossa jest autorskie zamiłowanie do gry z czytelnikiem, częściowo związane z opisywaną techniką mowy ezopowej. Artysta w swej twórczości prowadził dwa typy gier: jedna nakierowana była na zatarcie granicy między fantazją a faktami, celem drugiej było wprowadzenie korzystnych z punktu widzenia artystycznej wartości tekstu niejednoznaczności i niedosłowności, zmuszających odbiorców do poszukiwania w powieściach sensów naddanych.

Jurij Tynianow, charakteryzując proces tworzenia powieści historycznej, napisał: „Tam, gdzie kończy się dokument, ja zaczynam”⁹³, a jego maksyma znakomicie pasuje do twórczości Jaana Krossa, jak już wspominałem – pracowitego kwerendzisty, skrupulatnego erudyty, a jednocześnie autora, który pozwolił sobie na odważne i daleko idące domysły i dopowiedzenia do biografii postaci z panteonu narodowej historii. Kross zdawał się lubować w zacieraniu śladów szwów, którymi łączył udokumentowaną prawdę z wytworami własnej wyobraźni. Oto jakim wstępem opatrzył autor *Cesarskiego szaleńca*:

Proponowany czytelnikowi rękopis przyniósł mi jeden z zagorzałych miłośników estońskich pamiątek historycznych. Znalazł ów rękopis w czasie ostatniej wojny w okrażonym Leningradzie, wśród rzeczy należących do zmarłego sąsiada, niejakiego Ignatjewa. Człowiek, który przyniósł rękopis, nie pamiętał ani imienia, ani imienia ojca świętej pamięci Ignatjewa. Wiadomo było tylko, że pracował gdzieś jako urzędnik, a w czasie blokady był już w podeszłym wieku. Wszystkie moje próby ustalenia personaliów Ignatjewa, co umożliwiłoby mi dalsze poszukiwania, przede wszystkim w przeszłości, spełzły na niczym. Sumienny historyk nie może sobie pozwolić na jakiegokolwiek opinie o pochodzeniu rękopisu oparte jedynie na jego treści. Konstruowanie pochopnych hipotez nie jest najlepszym zajęciem dla wiernego swoim powinnościom uczonego historyka. Lecz pisarz historyk, który ma prawo posługiwać się fantazją, mógł zdobyć się na powiązanie widniejącej w rękopisie galerii postaci z nazwiskiem Ignatjewa i sformułować przypuszczenie: ponieważ autorem dziennika był brat matki wiceadmirala Georga von Bocka [szwagier Tymoteusza Jakob Mättik; Georg, o którym mowa, to w powieści mały Jürik, syn Tymoteusza – przyp. M.C.], można założyć, że ostatni jego posiadacz, człowiek o nazwisku Ignatjew, był potomkiem krewnych żony admirała, Anny Ignatjew. Kilka słów o redakcji tekstu. Czytelnik natychmiast zauważy, iż ze względu na język nie można odnieść rękopisu do początków minionego stulecia. Tekst estoński miesza się w dzienniku z tekstem obcojęzycznym, francuskim i niemieckim. Fragmenty te przetłumaczyłem na estoński, a cały tekst ujednoliciłem, aby uczynić go dostępniejszym dla współczesnego czytelnika (...) ⁹⁴.

Dodajmy, że cały wstęp zatytułował autor *Od wydawcy rękopisu*, dodatkowo przekonując odbiorców, że jest nie tyle twórcą, ile redaktorem pewnego dokumentu, który tak naprawdę nigdy nie istniał. W cytowanym wstępie Kross dokonuje pozornej demaskacji swojej metody, pisząc, że do przywilejów pisarza historyka należy stawianie hipotez o pochodzeniu „rękopisu”. Tymczasem zadaniem tego niby-wyznania jest zdobycie zaufania czytelnika i tym skuteczniejsze przekonanie go, że nie powinien mieć najmniejszych wątpliwości co do prawdomówności „redaktora rękopisu” w dalszej części jego

⁹³ Ю. Тынянов, *Как мы пишем*, Ленинград 1930, s. 163.

⁹⁴ J. Kross, *Cesarski...*, s. 5–6.

wyvodu. Kross konsekwentnie buduje mit o sobie jako „wydawcy manuskryptu”, kończąc powieść posłowiem, w którym czytamy między innymi:

Muszę przyznać, że mój stosunek do granicy między prawdą a fikcją w dzienniku, w owej gmatwaniu rodzących się pytań, ich uporczywej nierozstrzygalności i zaskakujących odpowiedzi, był chwiejny. Niekiedy miałem wrażenie, że Jakob Mättik naprowadza mnie, niczym łatwowiernego gapia w jarmarcznym salonie krzywych luster, na fałszywy ślad jakichś niby powszechnie znanych faktów i jakichś pozornych oczywistości. Jednocześnie wydawało mi się, że problemem prawdy i fikcji w owym dzienniku można się zajmować jedynie poprzez ustalenie, czy jest w nim coś, czego nie można potwierdzić dokumentalnie, lub coś, co wyraźnie przeczy prawdzie⁹⁵.

Technika zamazywania granicy między fikcją a rzeczywistością pozostała cechą charakterystyczną twórczości Krossa również w późnych latach życia, bo, jak pisała znawczyni literatury estońskiej Ludmiła Głuszkowska: „wyobraźnia rządzić może wszystkim, nawet kroniką wydarzeń. W wielu utworach historycznych Jaana Krossa realność tak samo dobrze łączy się z umownością, jak fakty z fantazją...”⁹⁶. Jedną z późnych powieści *Łódź płynąca pod wiatr*, w Estonii wydana w roku 1987, rozpoczyna się co prawda odautorskim słowem, w którym pisarz otwarcie nazywa swoje dzieło „romantyzowaną biografią”⁹⁷ i dalej dość szczegółowo przytacza historię powstania książki, ale powieść pełna jest literackich falsyfikatów: ostatni, trzynasty rozdział jest krótkim listem, napisanym jakoby przez jedną z postaci, którą powołał do życia Kross. Ów mężczyzna już wcześniej „udziela wywiadu” autorowi wpisanemu, szeroko opowiadając o biznesowym spotkaniu własnego ojca z Bernhardem Schmidtem. Naukowiec nazwiskiem Friedr.[ich] Kelter⁹⁸ podaje we wspomnianej zamykającej powieść korespondencji kilka szczegółów, rzucających więcej światła na dokonania głównego bohatera powieści, i mimochodem czyni wiarygodną całą powieść jako kronikę życia Bernharda Schmidta (mimo iż, powtórzę, autor we wstępie stanowczo zaprzecza, jakoby jego celem było stworzenie biografii *sensu stricto*). Estoński pisarz w pełni wpisuje się w celną opinię Andrieja Bielego, który postawił tezę, że „każda powieść jest zabawą w chowanego z czytelnikiem”⁹⁹.

Drugi rodzaj gry, który znajdujemy w prozie historycznej Jaana Krossa, pasuje do cytowanej wypowiedzi Bielego nawet lepiej. Estoński autor (czy, mówiąc precyzyjniej,

⁹⁵ Ibidem, s. 375–376.

Prowadzona subtelnie operacja zacierania granic między historycznym faktem a wytworami fantazji Krossa w powieści *Cesarski szaleniec* doprowadziła jednego z polskich recenzentów utworu do mylnego wniosku, jakoby kończące książkę posłowie Natana Ejdelmana również było autorską mistyfikacją, a postać autora historyka została zmyślona. Zob. J. Wojciechowski, *Opowieść o człowieku szalonym*, „Miesięcznik Literacki” 1989, nr 9, s. 129–131.

⁹⁶ Я. Кросс, *Матов хлеб*, tłum. О. Самма, Таллинн 2009, s. 61–62. Redaktorką i autorką rosyjskich przypisów w książce jest Ludmiła Głuszkowska, przewodnicząca ośrodka kulturalnego „Русская энциклопедия” z siedzibą w Tallinie i redaktor naczelna najważniejszego rosyjskojęzycznego periodyku kulturalno-literackiego w Estonii „Вышгород”, wydawanego od roku 1994.

⁹⁷ J. Kross, *Vastutuulelaev*, Tallinn 2002, s. 7.

⁹⁸ Postać fikcyjna. Wydaje się zresztą, że personalia Kross zapożyczył od wuja swojej trzeciej żony Friedricha Keldera, zob. J. Kross, *Kallid kaasteelised*, s. 551 i J. Kross, *Kallid kaasteelised II*, Tallinn 2008, s. 474.

⁹⁹ „Так – всякий роман: игра в прятки с читателем; а значение архитектоники, фразы – в одном: отвести глаз читателя от священного пункта: рождения мифа” (А. Белый, *Записки чудака*, т. 1, Берлин 1922, s. 63).

narrator i autor wpisany) nigdy nie pozostaje w pełni obiektywny, choć pozornie racje adwersarzy, którzy spotykają się w świecie przedstawionym, są równoważne. Kross jest jednak skrajnie subiektywny, jeśli sięgniemy pod wierzchnią warstwę jego utworów, i ma wyraźną słabość do niektórych swych bohaterów. Przykładem tego może być wzmiankowana już w tym rozdziale historia moralnego i intelektualnego pojedynku Kristjana Jaaka Petersona i Ottona Masinga.

Z punktu widzenia historyka literatury młody poeta jest oczywiście dla dziejów Estonii osobistością bardziej zasłużoną, autorzy *Historii literatury estońskiej* wprost nazywają go „pierwszą wielką postacią literatury estońskiej”, a Masinga zaledwie „postacią zasłużoną dla formowania estońskiej kultury w XIX wieku”¹⁰⁰. Dla historyka kultury przewaga jednego z mężczyzn nad drugim nie będzie jednak oczywista. Niemal pięćdziesiąt lat dłużej od Petersona żył i działał Masing, zapisując po stronie swych zasług między innymi pierwszy estoński elementarz¹⁰¹, pracę wydawniczą, twórczą, reformatorską na polu ortografii, przekładową¹⁰². Jego wpływ na współczesnych, na ich wiedzę o świecie i świadomość narodową był znacznie silniejszy niż oddziaływanie legendy i twórczości Petersona, odkrytych dopiero w wieku XX.

Kross nie opowiada się jawnie po stronie któregoś ze swych bohaterów, w *Kamieniu z nieba* właściwie obaj ponoszą porażkę – pastor zamykając się na awangardę, Kristjan Jaak kreując romantyczną legendę, która doprowadzi go do tragicznej śmierci. A jednak znajdziemy w noweli dwa epizody, które przez grę z czytelnikiem ujawniają prawdziwe sympatie Krossa.

W kulminacyjnej rozmowie dwóch oponentów Masing sięga po argument, który u Petersona wywołuje uśmiech: pastor mówi, że jego interlokutor jest bardzo młody. Uzasadnienie tego słabego zarzutu poznajemy poprzez monolog wewnętrzny. Romantyczny poeta – myśli Masing – powinien najpierw sam coś przeczytać, potem napisać dwieście wierszy, z nich wybrać dwadzieścia i te zaprezentować starcowi. W chwili gdy Masing układa w głowie tę replikę, jego wewnętrzne „ja” ingeruje w logiczne rozważania: „W oczach stanął mi idiotyczny obraz: pod jabłonią, na kupie własnego gówna stoi na tylnych łapach Miś i wyciąga przednie łapy wzdłuż pnia. A na wierzchołku drzewa kołysze się ten młodzik; z pleców wyrastają mu duże, szare skrzydła podobne do skrzydeł wróbla; młodzik zajada soczyste, zielone jabłko”¹⁰³. Kim jest uskrzydłony młodzieniec – mówi o tym sam pastor, a jaka jest historia Misia? Otóż jest to nawiązanie

¹⁰⁰ *Eesti kirjanduslugu*, red. M. Kalda, A. Rammus, Tallinn 2001, s. 58 i 54.

¹⁰¹ Zatytułowany *ABC lub czytanki dla dzieci*, oryg. *ABD ehk Luggemise-Ramat Lastele*, 1875. W ówczesnej ortografii estońskiej litera C nie występowała (do dziś zresztą zapisuje się ją tylko w obcojęzycznych nazwach własnych), stąd tytuł *ABD*, zamiast tradycyjnego *ABC*.

¹⁰² Częściowe archiwum zachowanych tekstów Masinga opublikowano na stronach internetowych wspólnego przedsięwzięcia Biblioteki Uniwersytetu Tartuskiego, Wydziału Literatury i Nauk Kulturoznawczych UT i Estońskiego Muzeum Literatury EEVA – Eesti vanema kirjanduse digitaalne tekstikogu (Cyfrowe repozytorium estońskiej literatury dawnej), <http://www.utlib.ee/ekollekt/eeva/index.php?lang=et&do=autor&aid=23>, dostęp 02.06.2012. Uważa się, że duża część twórczości Masinga zaginęła. Przykładem niekompletnego manuskryptu jest opisany w epizodzie *Cesarskiego szaleńca*, wspomniany w niniejszym rozdziale wielki słownik estońsko-niemiecki, z którego zachowało się tylko 26 stron, a jego redakcja była prawdopodobnie niemal ukończona.

¹⁰³ J. Kross, *Kamienie...*, s. 119.

do bajki *Tańczący niedźwiedź*¹⁰⁴, którą Masing napisał, wzorując się na *Der Tanzbär* C.F. Gellerta. Treścią obu, bardzo zresztą podobnych¹⁰⁵ historii są dzieje misia, który ze swoim opiekunem wiele podróżował po świecie, nauczył się „polskich tańców”, by uciec z niewoli i powrócić do lasów, w których przyszedł na świat. Inne niedźwiedzie początkowo przyjmują zdolnego przybysza z zachwytem, ale gdy bezskutecznie próbują naśladować jego umiejętności, szybko się irytują i odwracają od nowego znajomego, skazując oryginała na samotność.

Kross w sposób dla siebie charakterystyczny, a dla historii literatury estońskiej nowatorski, wprowadza artystyczną paralelę między Masingiem a jego antropomorfizowanym Misiem: pastor, identycznie jak bajkowy niedźwiedź, urodził się w Estonii, nauki pobierał w Niemczech, a powróciwszy w ojczyste strony, był zarazem wybitnym działaczem kulturalnym i *persona non grata*, przez wzgląd na niespotykane i niezrozumiałe zainteresowanie językiem, tradycją i obyczajami chłopskiego narodu Estów oraz zbyt młodą i piękną jak na standardy ówczesnej moralności żonę. Subtelna szpilka Krossa kłuje dopiero teraz: czy Masing nie był tylko odtwórcą? Czy czerpiąc z dorobku innych twórców (głównie niemieckich) i wywyższając się ponad, między innymi, Petersona, nie upodobił się do swego bohatera Misia, tańczącego wyuczony na obczyźnie układ – zjawisko w niedźwiedzim świecie rzadkie, oryginalne, ale jednak płaskie i jarmarczne? A młodzikowi, z którym Miś, tańczący na swych odchodach, staje w szranki, „z pleców wyrastają duże, szare skrzydła”.

I jeszcze w jedną grę zagra z czytelnikiem autor w *Kamieniu z nieba*. Polski przekład tego utworu wydany został pod mylącym tytułem *Kamienie z nieba*, czego konsekwencją jest chociażby błędna teza jednego z krytyków, który o Masingu pisze: „Prowadzi badania naukowe nad spadłymi właśnie meteorytami (tytułowe «kamienie z nieba»)»”¹⁰⁶. Tymczasem jeśli sięgniemy po oryginalny tytuł (*Taevakivi*, „taeva” – niebieski, niebiański; „kivi” – kamień), jasne się stanie, że autor kierował czytelnika ku temu jednemu, wyjątkowemu „kamieniowi z nieba”, jakim bez wątpienia był Kristjan Jaak Peterson, meteoryt estońskiej literatury. Wyposażeni w tę wiedzę prześledźmy treść, pozostając przez chwilę mineralogami.

Masing w opowiadaniu rzeczywiście bada odłamki meteorytów, więc nie powinno dziwić to, że w pewnym momencie decyduje: „pójdę i zanurzę w kwasie jeden kamień z nieba”. Moment później puka do jego drzwi symbolizowany przez ten kamień długowłosy młody poeta, dla którego rozmowa z pastorem będzie prawdziwym, niemalże fizykochemicznym testem. Peterson zostanie w toku opowiadania porównany do jeszcze jednego minerału – Masing pomyśli o nim „szczere złoto...”, a wiele stron wcześniej o sobie: „sam jestem starzec z granitu”. Gdy już jest jasne, że Petersona symbolizuje meteoryt (lub złoto), a pastora granit, przytoczmy wynik badań starego Ottona (poparty

¹⁰⁴ O.W. Masing, *Päts*, 1821. Estońskie słowo *päts*, prócz prymarnego tłumaczenia „bochen(ek)”, może oznaczać „niedźwiedzia” czy raczej „misia” lub „miśka”. W języku polskim nie istnieje dokładny odpowiednik *päts*, w rosyjskim będzie nim *монтыгин*, w angielskim *a bruin*.

W *Kamieniu z nieba* wzmianka o tej bajce pojawia się zresztą nieco wcześniej w cytowanym powyżej monologu jej autora.

¹⁰⁵ W wersji estońskiej akcja rozgrywa się w lasach prowincji Pärnu, w której herbie widnieje tańczący czarny niedźwiedź na żółtym tle.

¹⁰⁶ E. Pawlak, *Być Estończykiem (Jaana Kross)*, [w:] idem, *Pamięć i trwanie*, Warszawa 1980, s. 317. Rosyjskie tłumaczenie jest precyzyjne: Я. Кросс, *Небесный камень. Третьи горы*, tłum. О. Самма, Таллин 1976.

w treści konkretnymi liczbami): „Już w ręce wyczuwam, że kamień z nieba jest cięższy niż granit, tak właśnie powinno być...”¹⁰⁷. Rolą tej żartobliwej i wysublimowanej gry jest wzbogacenie treści, artystyczna komplikacja pozornie prostego utworu, która nie ma nic wspólnego z postmoderną. Stanowi natomiast dodatkowy akcent dla czytelników, którzy zechcą przeczytać proponowaną opowieść z wyteżoną uwagą.

IRONIA AUTORA I IRONIA HISTORII

Jedną z absolutnie kluczowych i niedających się pominąć cech twórczości Jaana Krossa jest ironia, na którą zwraca uwagę wielu komentatorów jego twórczości¹⁰⁸. Ten przymiot musiał być zresztą immanentnym elementem charakteru pisarza. W żywym, pełnym humoru i dystansu do świata i własnej biografii wywiadzie, którego Kross udzielił Jelenie Skulskiej (warto dodać, że miał wtedy osiemdziesiąt dwa lata), padło pytanie o to, jacy autorzy i jakie książki podtrzymują wiarę sędziwego pisarza w literaturę. „Przychodzi taki czas, kiedy można liczyć już tylko na siebie” – skromnie odparł Kross, kończąc rozmowę¹⁰⁹.

Ironię w twórczości opisywanego autora chciałbym zaprezentować, posiłkując się przykładem dla Krossa nietypowym, ale ze względu na swą oryginalność szczególnie wyrazistym. W roku 1973, czyli po publikacji obu tomów *Trzech biczów czarnej śmierci*, przebojowego *Cesarzkiego szaleńca* i *Czterech monologów*, drukiem ukazuje się książka, której pierwszy nakład wynosi czterdzieści tysięcy egzemplarzy – o osiem tysięcy więcej od drugiej najpopularniejszej pozycji w ówczesnym dorobku autora. Co więcej, rosyjski przekład wydany w tym samym roku drukuje się w trzystu tysiącach kopii¹¹⁰. To *Mardileib*, wymieniana już jedyna bajka, jaka wyszła spod pióra Krossa. Jej tytuł zawiera kolejny autorski neologizm, który nawiązuje do łacińskiego *Martius panis*, *Marci panis*, czyli chleb Marka. U Krossa mamy do czynienia z „chlebem Marcina”¹¹¹, czyli produktem fantazji ucznia aptekarskiego, Marta, który przygotowując lek dla chorego tallinnskiego rajcy, w miejsce gorzkich i odrażających składników dodaje ulubione słodkie i aromatyczne składniki. Rezultat jego kreatywnego podejścia do farmacji jest tak pyszny, że rajca hipochondryk wstaje z łóżka, miejska apteka zyskuje międzynarodową sławę, skromny terminator, który przerósł swego mistrza, staje na ślubnym kobiercu z uroczą córką radnego, a błogosławi młodych sam biskup ryski. Bajka spełnia wszystkie wymogi gatunku i jest w pełni reprezentatywna dla twórczości Jaana Krossa. Pisarz osadził jej akcję w średniowiecznej Estonii, za punkt wyjścia przyjmując historyczny fakt, będący europejskim ewenementem – nieprzerwaną, około sześćsetletnią działalność Apteki Ratuszowej w Tallinie. Oczywiście autor jest w pełni świadom tego, że mar-

¹⁰⁷ J. Kross, *Kamienie...*, cytaty pochodzą ze stron: 34, 109, 84.

¹⁰⁸ Właściwie każdy dłuższy tekst krytyczny o prozie estońskiego pisarza w pewnym zakresie dotyka zagadki autorskiej ironii. Przykładami rozważań na ten temat są m.in.: I. Thompson, *Past master*, „Guardian” 5.07.2003, s. 20; M. Jaanus, op.cit., s. 256 i 271; J. Wojciechowski, op.cit., s. 129–131; D. Ulicka, *Cesarzski szaleńec. Recenzja*, „Nowe Książki” 1989, nr 10, s. 73–74.

¹⁰⁹ E. Скульская, *Яан Кросс. Императорский безумец*, „Дело” 4.03.2002, s. 13.

¹¹⁰ Dane wydawnicze według V. Kabur, G. Palk, op.cit., s. 17.

¹¹¹ Estońskie imię „Mart”, dop. l. poj. „Mardi” to odpowiednik polskiego Marcina.

cepan powstał w innych okolicznościach i innym miejscu niż te, które opisał w bajce, ale sytuacja ta idealnie wpisuje się w jego maksymę „Cóż z tego, że to się nie zdarzyło, skoro mogło się zdarzyć?”. Mamy więc utwór dla Krossa typowy, a zarazem wyjątkowy, bo skierowany do dzieci. Tymczasem autor przemycza w treści przemyslenia, których młodzi czytelnicy nie są w stanie zrozumieć, bo są to klasyczne dla jego repertuaru ironiczne szpilki:

No dobrze, mówi rajca Kalle. A ponieważ nie zajmuje się w tym momencie problemami miasta, a tylko w swoim domu decyduje, co jest dobre dla jego zdrowia, jego decyzje są dokładne, proste i szybkie

– pisze Kross w sposób zbędny dla słuchających dzieci, a potrzebny czytającym im rodzicom, komentując pewną polityczną prawdę. Kilka stron dalej, w scenie, w której przeziębiony mistrz aptekarski bezskutecznie próbuje przygotować lek dla radnego samodzielnie, potężne kichnięcie farmaceuty zmiata odważone na szalce trzy łuty¹¹² jednego ze składników.

– Hmm... – powiada mistrz – chwała tobie Boże, że takie coś się nam przytrafiło nie z pyłem rubinowym, a z pyłkiem pszczelim, który kosztuje skromne dziesięć szylingów za łut.

– I za który my płacimy tylko dwa szylingi za łut – zauważa Mart.

– I dzięki któremu nasza strata wynosi jednak trzydzieści szylingów, a nie sześć, barani łbie! – warczy mistrz,

a dorosły czytelnik rozumie to, co niekoniecznie pojmie dziecko: że marża była istotnym składnikiem handlu już w XV wieku. I że prawdziwy człowiek interesu, prócz realnych strat, cierpi też z powodu strat potencjalnych, jak miało to miejsce w cytowanym epizodzie. Wróćmy jednak do polityki, koncentrując się na ogromnym kęsie marcepana, który próbuje połknąć Kalle hipochondryk:

Nawet biorąc pod uwagę kategoryczność właściwą ojcu grodu, kawałek okazał się zbyt duży i słodka masa utknęła mu w gardle (...).

– Mmm... dawałem radę i trudniejszym – mamrocze rajca – gdy szary lud w mieście próbował się sprzeciwić, ja jego opór zawsze pokonywałem. I teraz tę przekłętą masę też pokonam! Mocarne szczęki z obrzydzeniem zaczynają miażdżyć wrogi ładunek.

Radny oczywiście zwycięsko wychodzi z pojedynku z marcepanem, a przysmak tak go zachwyca, że zarządza:

Życzę sobie jeść ten chleb Marta codziennie (...). A żeby mnie nie oskarżano, że dbam tylko o siebie (jak to już nieraz bywało, hmm), od dziś we wszystkich jakoś tam szlacheckich domach, przynajmniej w święta państwowe i kościelne, będzie się podawać chleb Marta. Przy stole burmistrza, rajców, kupców, starostów i mistrzów cechowych i tak dalej. Nawet szaremu ludowi można dać go powąchać na Boże Narodzenie, żeby nie burzył się przeciwko władzy ojców miasta¹¹³.

¹¹² Łut – jednostka miary używana w wielu krajach przed wprowadzeniem systemu metrycznego. Jeden łut w Estonii był nieco cięższy (12,8 g) niż w Polsce (12,6 g).

¹¹³ Cytaty odpowiednio ze stron: Я. Кресс, *Марморов...*, s. 24, 28–29, 41, 46.

W bajce *Mardileib* kilkakrotnie mamy więc do czynienia z zabiegiem w tym gatunku nienowym. Utwór przeznaczony jest przede wszystkim dla czytelników młodych, zawiera pewien aspekt dydaktyczny (zarys życia średniowiecznego Tallina), moralizatorski (prostoduszność, uczciwość, fantazja i miłość poplącącą), wątek romantyczny i sensacyjno-kryminalny. *Mardileib* jest bajką typową, w pełni wpisującą się w strukturalny schemat zdefiniowany przez Proppa: mamy tu bohatera, który walczy o rękę księżniczki (Matyldy, córki radnego), mamy srogiego ojca księżniczki (radny Kalle), występuje posłaniec (sługa Kallego), pojawia się zakaz i jego złamanie (całe przygotowanie „leku” przez Marta jest na tym oparte), rolę środka magicznego pełni marcepan, który zmienia złego człowieka w dobrodusznego, intryga kończy się weselem. A pomiędzy wierszami przemycy Kross szczyptę rozrywki dla czytelników dorosłych, lustrzane odbicie prawdziwego świata, dyskretnie ukryte, jak na bajkę przystało.

Swoistą perłą ironii jest czwarty z tytułowych monologów w utworze *Cztery wezwania z przyczyny świętego Jerzego*. Jak starałem się pokazać w rozdziale poprzednim, tekst jest ściśle autobiograficznym zapisem doświadczeń samego Krossa, który, aby legalnie tworzyć w Związku Radzieckim, musiał zostać członkiem Związku Pisarzy i podporządkować się pewnym schematom, narzucanym wszystkim zrzeszonym w nim artystom. Cały tekst jest, powtórzę, opowieścią o postępowym twórcy walczącym o swoje miejsce w konserwatywnym społeczeństwie, którego integralnym elementem się czuje. Świat przedstawiony jest karykaturą rzeczywistości, w której funkcjonował w latach siedemdziesiątych w Estońskiej Socjalistycznej Republice Radzieckiej. Wszystko więc, co czytamy, z powodzeniem można odnieść zarówno do roku 1956, w którym rozgrywa się zasadnicza część noweli, jak i 1970, kiedy utwór powstał.

Ironia Krossa, która miała być literackim orężem do walki z cenzurą i „skostniałym społeczeństwem”, ujawnia się już w pierwszym monologu, w którym ojczym głównego bohatera w modlitwie do świętego Łukasza stara się deprecjonować wartość pasierba, uznając się za kompetentnego w dziedzinie sztuki: „Nie będziemy teraz oceniać moich prac, w każdym razie rada miejska raczyła okazać zadowolenie z malowanych przeze mnie armat i złożonych chorągiewek (...) wielu panów radnych uznało, że całkiem ładnie to wygląda. Przez dwadzieścia lat nauczyłem się w każdym razie odróżniać dobre obrazy od złych, przynajmniej, będę szczerzy, kiedy chodzi o cudze obrazy”¹¹⁴. Diderik, reprezentant konserwatywnego mieszczaństwa, żąda dla siebie przywileju oceny sławnego w całej Europie portrecisty, powołując się na swoje dokonania natury bardziej dekoracyjnej i wykończeniowej niż twórczej, a Kross zgrabnie buduje postać pozornie świadomą swego wybujałego ego, a jednak twardogłową i żalosną. Z dalszej części wewnętrznego monologu dowiaduje się czytelnik o kwalifikacjach innych „artystów” tallińskich, którzy mieli oceniać Sittowa:

Święty Łukaszu, nic mi nie powiesz?! Hm. Tak... Prawdę mówiąc, nie bardzo liczyłem na to, że ty, który zamiast ust masz coś w rodzaju chochli wyrżniętej z drzewa przez starego Diimi-Jakoba, będziesz mógł mi odpowiedzieć (...). Spójrz na siebie takiego, jakim zrobił cię stary Diimi-Jakob. Głowę masz dwa razy większą niż trzeba i tak krzywo osadzoną na wąskich ra-

¹¹⁴ J. Kross, *Cztery wezwania z przyczyny świętego Jerzego*, tłum. z rosyjskiego W. Bieńkowska, Warszawa 1973, s. 10.

mionach, że aż przykro patrzeć. A byk, na którego łbie położyłeś prawicę, tak, nawet ten byk ma mądrzejszą mordę niż twarz, którą obdarzył cię stary Diimi-Jakob¹¹⁵.

Snuje refleksje Diderik, w międzyczasie układając zdanie, które wydaje się żywcem wyjęte z klasycznej polskiej komedii: „Nawet jeśli według prawa [rodzinne kosztowności] mogłyby do niego należeć, to po sprawiedliwości są moje, słyszysz, święty Łukaszu, po sprawiedliwości do mnie należą”¹¹⁶.

Zagęszczenie ironii i drobnych złośliwości znajdziemy w monologu ostatnim, wygłaszanym przez Michela Sittowa, reprezentanta poglądów Krossa. Już na samym początku swoich rozważań malarz na widok jednego z członków cechu, czyli przyszłego arbitra jego sztuki, myśli: „Nawet poprzez czarną czapkę i szpakowatą grzywę widzę, jak powoli poruszają się drewniane tryby jego maszyny do myślenia. Niczym pożółkłe zęby starego barana przeżuwającego słomę...”¹¹⁷. A przemowę przed zgromadzeniem, które ma go oceniać, planuje Sittow w sposób następujący:

„Nisko się kłaniam szacownym panom mistrzom. Daj Boże zdrowie całemu czcigodnemu zgromadzeniu! Jeśli zgodzicie się na to w swojej mądrości i łaskawości, pragnąłbym z Bożą pomocą doskonalic przez rok, poczynając od dnia dzisiejszego, moje skromne umiejętności malarskie i mizerną wiedzę, pracując pod kierunkiem któregoś z obecnych tu mistrzów. Hm. A po upływie tego terminu, w dniu świętego Łukasza 1507 roku przedstawię wam moje dzieło jako sztukę mistrzowską. Tak mi dopomóż Bóg. I święty Łukasz. Hm.”

Cha! Cha! Cha! Już widzę, jak się wyciągają twarze moim szacownym starszym braciom z cechu. Założę się o swoje nowe, obstalowane u przyszłego teścia buty, że czegoś takiego ci starcy nie spodziewają się po mnie. Tak się im twarze wyciągną, że aż o biedaków się boję. Usiłuję spojrzeć oczyma dziadka Hieronymusa na twarze kochanych braci cechowych: wyciągają się, krzywią, stają się żółtawe, fioletowe, zielonkawe. Powiedziałbym, bezcielesnie zielone, a zmarszczki biegnące od nosa do kąć ust pogłębiają się i ciemnieją... Małżowiny uszne przybierają kształt skrzydeł nietoperza, włosy przemieniają się w lodygi i wyrastają na nich różne zabawne rzeczy...”¹¹⁸

Jak widać, ironia bohatera przeradza się w surrealistyczną wizję, jak gdyby żywcem zapożyczoną z obrazu Boscha, do którego w swej fantazji Sittow nawiązuje. Ironia jest dla bohatera sposobem odreagowania, drogą do osobistej satysfakcji, prywatnym zwycięstwem w walce, której wygrać, ze względu na nierówność sił, nie ma szans.

Podobnym do Sittowa ironistą jest generał Michelson, członek bliskiego otoczenia Katarzyny II, odczuwający jednak głębokie wyrzuty sumienia z powodu decyzji życiowych, jakie uczyniły zeń paladyna samodzierżawia, którym gardził. Dla tej postaci ironia stanowi ucieczkę przed szaleństwem, co znów upodabnia Michelsona do Tymoteusza von Bocka.

Ironia jest w prozie Krossa również nieodłączna w postrzeganiu świata, co wyraża się w paradoksalnych sytuacjach, które przytrafiają się bohaterom. Tytułowa postać *Cesarzskiego szaleńca*, być może najszlachetniejszy człowiek w prozie Estończyka, w bitwie podczas kampanii napoleońskiej przypadkiem, w ferworze walki, wyłupił szablą oko

¹¹⁵ Ibidem, s. 19.

¹¹⁶ Ibidem, s. 9.

¹¹⁷ Ibidem, s. 52.

¹¹⁸ Ibidem, s. 53.

swemu adiutantowi, co narrator Jakob Mättik podsumowuje gorzko: „Boże, widać nad Timo istotnie ciąży przekleństwo: chciał ugodzić wroga, a pozbawił oka oddanego sobie człowieka. Później ukochaną kobietę pragnął uczynić niezwykle szczęśliwą, a uczynił ją nieszczęśliwą. W końcu pragnąc wytepić w Cesarstwie Rosyjskim ślepotę, podłość i niesprawiedliwość, podniósł rękę na cara – i zgubił samego siebie”¹¹⁹.

Mylił się jednak Jakob Mättik, to nie klątwa ciążyąca nad Tymoteuszem, ale wszechobecna ironia przypisywana przez autora Losowi, a może Bogu, decyduje o takich zwrotach zdarzeń w twórczości Krossa. Sam Mättik wdaje się w *Cesarskim szaleńcu* w romans z piękną młodą kobietą, jednak dowiedziawszy się o tym, że ojciec dziewczyny jest donosicielem, porzuca ją, odnajdując szczęście i spokój w innym związku. Wiele lat później Jakob Mättik dowie się, że jego żona jest nieślubną córką tego samego szpicla, przed którym z obrzydzeniem uciekał. Małżonka okazuje się przyrodnią siostrą jego pierwszej miłości. Nie udaje mu się więc uciec przed przeznaczeniem i nikomu w prozie Krossa się nie uda. Bohaterowie sięgają po ironię jak po tarczę, która chroni ich przed okrucieństwem wojny, niesprawiedliwą władzą, poniżeniem.

Jeden z podziałów ironii Mueckiego zakłada, że ironia jako cecha może być dwójaka: „skoncentrowana na konkretnych, pojedynczych ofiarach i zakładająca znęcanie się nad nimi”, ale bywa też „ironią ogólną – w której samo życie, lub każdy jego oddzielny aspekt są w sposób konsekwentny i fundamentalny widziane jako ironiczny stan rzeczy”. „Pierwiastek owej ironii ogólnej – pisze dalej Muecke – w znacznym stopniu definiuje nowoczesną myśl”¹²⁰.

Staroświecki w sposobie bycia estoński pisarz w tym świetle jest osobistością na wskroś nowoczesną, bo ostrza ironii nigdy nie kieruje przeciwko jednostkom, używając go zawsze do krytyki zjawisk, którym poświęcił swą twórczość.

POLIFONIA

W aspekcie formalnym twórczości prozatorskiej Jaana Krossa zwraca uwagę jeszcze jeden niezwykle charakterystyczny element: wielość punktów widzenia. Gdy w 1929 roku Michaił Bachtin pisał: „Współistnienie samodzielnych i niezależnych od siebie głosów i świadomości, prawdziwa polifonia równoważnych głosów stanowi podstawowy wyróżnik powieści Dostojewskiego”¹²¹, literaturoznawcy operowali już pojęciem „techniki wielu punktów widzenia”¹²². Wydaje się, że oba terminy można stosować do opisu utworów prozatorskich Jaana Krossa.

Szczególnie interesującym przykładem narracji wielogłosowej u estońskiego twórcy jest powieść *Odejście profesora Martensa*¹²³, dzieło opisywane przez niektórych kry-

¹¹⁹ J. Kross, *Cesarski...*, s. 232.

¹²⁰ D.C. Muecke, *The Compass of Irony*, New York 1969, s. 119–120.

¹²¹ М. Бachtин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Москва 1972, s. 3. Jest to nowa redakcja książki Bachtina pt. *Проблемы творчества Достоевского* z roku 1929.

¹²² Termin rozpowszechniony w tekście P. Lubbock, *The Craft of Fiction*, London 1921.

¹²³ Oryginalny tytuł *Professor Martensi ärasõit* może oznaczać „odejście” lub „odjazd” profesora Martensa. Nieprzetłumaczalna dwuznaczność jest istotna dla akcji, która w całości rozgrywa się w pociągu. Rzeczywista wyprawa koleją jest tłem retrospekcyjnej i introspekcyjnej opowieści podróżującego o jego bogatym życiu.

tyków jako pierwszorzędne, być może „szczytowe dokonanie autora”¹²⁴, odczytywane niekiedy jako powieść formalnie i ideowo najściślej związana z dokonaniem Lwa Tołstoja¹²⁵. Technika wielogłosowości w tym utworze jest realizowana za pomocą dość oryginalnego środka, jakim są zaburzenia tożsamości tytułowego bohatera. W historii prawa było dwóch Martensów: Friedrich Fromhold (1845–1909) i Georg Friedrich (1756–1821), obaj byli profesorami i negocjatorami międzynarodowych traktatów politycznych, co podsunęło Krossowi pomysł ubarwienia fabuły schizofrenią tytułowej postaci, „późniejszego Martensa”, który myśli o sobie:

Tłumaczę sobie ten fenomen jako *zwrot* dokonany przez świat, zwrot o osiemdziesiąt dziewięć stopni – i lat¹²⁶. ... Dlatego rzeka, której blask właśnie zmusił mnie do zamknięcia oczu, nie jest już Parnawą. A chłopiec stojący z wędką w trzcinie na jej brzegu, chłopiec, który mignął mi przelotnie w oczach, on nie jest mną, a ściślej mówiąc, on *jest* mną, ale *innym* mną, nad *inną* rzeką... Nie jestem pewien, czy to Łaba, Alstera, czy Bille, którakolwiek z nich płynie tam, obok piaskowej bramy hamburskiego portu...

Tam, przy wąskiej uliczce starego miasta (na Boga, czyż to wszystko moja wyobraźnia?), w starym, lekko pretensjonalnym domu prawnika (nie, Boże dopomóż, nie wymyślam tego przecież), tam się urodziłem, osiemdziesiąt dziewięć lat przed moimi własnymi narodzinami. W 1756... Urodziłem się, żyłem, wyrosłem na mężczyznę: ja, Martens. W owym czasie Georg Friedrich¹²⁷.

Biografie naukowe obu mężczyzn niemal co do roku przebiegają identycznie. Fakt ów dodatkowo prowokuje narratora do porównań. Gdy profesor jest skoncentrowany, pozostaje sobą: Friedrichem, który w myślach przygotowuje się do poważnej rozmowy z żoną. Kiedy znużony zapada w półsen, staje się Georgiem. Drugi głos obiektywizuje narrację precyzyjną, erudycyjną argumentacją doprowadzającą profesora (i czytelników) do wniosku, który bohater od początku próbuje obalać: jego wkład w dzieje świata mógł być znacznie bardziej twórczy, a wymarzona Nagroda Nobla zostałaby mu przyznana, gdyby był kimś więcej niż lokajem systemu, w którym żył. Ostatecznie potwierdza to głos trzeci – senna wizja Martensa, w której w tragikomicznym stylu nawołuje do humanitarnego prowadzenia wojny. Profesor dopiero pod wpływem snu zdobywa się na pewną dozę obiektywizmu i dostrzega w sobie samym widzianym we śnie życiowego oszusta, a w swoich słowach zbiór paradoksalnych oksymoronów. Natomiast konfrontacja z głosem drugim (Georgiem, alter ego Friedricha) pełni również rolę obiektywizującą: pod jej wpływem tytułowy bohater powieści uświadamia sobie, że jest jedynie

¹²⁴ Niezwykle entuzjastyczne recenzje tej niedocenianej powieści to m.in.: W.E. Butler, *Professor Martens' Departure. By Jaan Kross. Translated from the Estonian by Anselm Hollo*, „The American Journal of International Law” Oct. 1994, vol. 88, no. 4, s. 863–864; I. Lehist, *Jaan Kross. Professor Martensi ärasõit. Tallinn. Eesti Raamat. 1984*, „World Literature Today” 1985, vol. 59, no. 4, s. 626–627; R.M. Ross, *Reviews: Professor Martens' Departure*, „Library Journal” 1.02.1994, s. 40–46.

¹²⁵ W niezwykle interesującym artykule *Podróż jako wyzwolenie. Temat Estonii i tradycje Tolstojowskie w powieści Jaana Krossa „Odejście profesora Martensa”* badaczka literatury Lea Pild pokazuje związki utworu Estończyka z dziełami Tołstoja, porównując wewnętrzny świat Martensa do rozterek Anny Kareniny, jego zgon do choroby i śmierci Iwana Iljicza, a polityczno-społeczną wymowę treści do *Nie mogę milczeć*. Zob. L. Pild, *Ärasõit kui vabanemine. Eesti teema ja Tolstoi traditsioon Jaan Krossi romaanis „Professor Martensi ärasõit”*, tłum. z rosyjskiego rękopisu M. Jõgi, „Keel ja Kirjandus” 2011, nr 6, s. 416–424.

¹²⁶ Osiemdziesiąt dziewięć lat dzieliło daty urodzenia obu Martensów.

¹²⁷ J. Kross, *Professor Martensi ärasõit*, Tallinn 2002, s. 16.

„entomologiem jurysprudencji”, co stanowi nawiązanie do przeczytanej gdzieś opinii o Georgu: „dysponował niezwykłą umiejętnością systematyzacji, ale nie był prawdziwie twórczy”¹²⁸. A największą chyba życiową ambicją Martensa była właśnie kreatywność, która, jak mniemał, stanowiła istotną część jego charakteru i dopiero drugi głos, jego alter ego, wykazał (choć sam Martens nie przyjął w pełni tej teorii, dla czytelnika całkowicie przekonującej), że było dokładnie odwrotnie.

Wielość głosów ma więc w *Odejściu profesora Martensa* rolę podwójną: ukazać pełniej wewnętrzny świat bohatera, pogłębić jego portret psychologiczny i pozwolić czytelnikowi wybrać spośród równoważnych opinii tę, którą uzna za wiarygodną. Niezwykła introwertyczna natura opisanego postaci wiele zyskuje dzięki temu zabiegowi. Zwraca tu uwagę pomysł Krossa, by wszystkie trzy głosy były w istocie głosem jednego człowieka, który na granicy snu i jawy to gubi, to odnajduje swą tożsamość.

Zdaje się zresztą, że owo rozdzielenie głosów pozornie na kilka postaci, a w istocie pomiędzy różne części osobowości jednego bohatera, jest istotnym elementem jeszcze kilku utworów Krossa, a szczególnie wyrazisty może być przykład *Immatrykulacji Michelsona*. W jedynym w polskiej literaturze artykule poruszającym temat techniki pisarskiej Jaana Krossa czytamy:

W *Immatrykulacji Michelsona* poza autorskim mamy do czynienia z punktami widzenia czterech postaci. Przy czym posłużenie się w *Immatrykulacji* techniką wielu punktów widzenia ma wewnątrzpowieściowe uzasadnienie, staje się tym samym wyrazem pewnego światopoglądu, wypowiedzianego przez Michelsona (porte parole autora): „Idioci, czy oni rzeczywiście sądzą, że wszystko zawsze dzieje się albo z takiego, albo z innego powodu? A nigdy z obu powodów naraz? Czy sądzą, że człowiek może być tylko albo wyrachowanym, albo ryzykantem, albo szlachcicem, albo chłopem? ...i tak dalej... W rzeczywistości zawsze jedno znajduje odbicie w drugim, niczym w zwierciadłach umieszczonych naprzeciwko siebie...”. Credo to ma daleko idące konsekwencje dla interpretacji powieści, bowiem *Immatrykulacja* jest rozpisaniem jednej świadomości na cztery głosy.

Wszystkie one [monologi – M.C.] mają wspólne źródło, jakim jest świadomość Michelsona. Ojciec i Matka są upostaciowieniem wewnętrznej rozterki Michelsona, spotęgowanym echem nikle pobrzmiewającego w jego monologach wahania między pełnym pychy samozadowoleniem (punkt widzenia Ojca) a niepewnością i głosem sumienia (punkt widzenia Matki). Jakob jest zaś drugim ja Generała, głosem rozsądku, sumienia i asekuractwa. Jakob i Generał tworzą bowiem tak częstą w tradycji literackiej parę sługa – pan, będącą jednym ze sposobów ukazywania dwoistości natury ludzkiej.

Punkty widzenia w *Immatrykulacji* są więc komplementarne podwójnie – jako składające się na całość zdarzeniową świata przedstawionego i jako sumujące się w jedną, poddaną wiwi-sekcji świadomość ludzką. Ich stosunek wzajemny oparty jest nie na opozycji czy alternatywie, ale na koniunkcji, stąd wynika ich niesamodzielność i fragmentaryczność. Każdy z nich wyjęty z kontekstu pozostałych jest ledwie ułamkiem pewnej rzeczywistości, w oderwaniu pozbawionym głębszego sensu i znaczenia¹²⁹.

¹²⁸ Cytaty odpowiednio ze stron: J. Kross, *Professor...*, s. 247, 59–60.

¹²⁹ D. Klim, *Technika wielu punktów widzenia w trzech powieściach historycznych Jaana Krossa*, „Sprawozdanie z Czynności i Posiedzeń Naukowych Łódzkiego Towarzystwa Naukowego” 1980, R. XXXIV, 2, s. 4–5.

Autorce cytowanego artykułu udało się trafnie opisać technikę rozwijaną przez Krossa w dalszej (nieznanej w owym czasie D. Klim) twórczości, której celem była próba pogłębienia portretu psychologicznego bohatera poprzez obserwację z wielu punktów widzenia, które pozornie należą do różnych postaci, a w istocie same w sobie są owym pogłębieniem, nieświadomym bądź alternatywnym „ja” bohatera. Klim dostrzega dwa cele stosowania przez Krossa techniki wielu punktów widzenia. Jest to chwyt wzmacniający prezentowaną przez autora tezę o niejednoznaczności i niejednorodności zdarzeń, ludzi i ich działań, a także „warsztatowa gra, w której autor rozwiązuje ułożoną przez samego siebie szaradę literacką”¹³⁰. Obie drogi prowadzą do ostatecznego rezultatu, którym ma być realizacja teoretycznego postulatu wyzwolenia prozy narracyjnej spod władzy narratora, tak by powieść „opowiadała się sama”.

Do słusznych skądinąd wniosków autorki dodałbym kolejne, których sformułować Klim w owym czasie nie mogła ze względu na ograniczenia cenzorskie i niedostępność szerszego wyboru utworów analizowanego autora¹³¹. Kross sięgał po polifonię również po to, by za pomocą proponowanej czytelnikom gry subtelnie zmylić cenzurę. Jest to teza bezsporna, wielokrotnie już w niniejszej pracy wykazywana cytatami z twórczości, artykułów krytycznych i autoanalizy pisarza. Technika wielu punktów widzenia pozostawała przez lata dominantą prozy Krossa również dlatego, iż był on pisarzem inteligentnym, erudycyjnym i w pewnym sensie elitarnym. Prozaik nie chciał pisać w sposób prosty i oczywisty, bo jego pochodzenie, wykształcenie i droga twórcza (w szczególności mam tu na myśli błyskotliwą karierę poety) predestynowały go do konstruowania prozy formalnie wyrafinowanej i treściowo wieloznacznej. Według Klim autor zdradza swoje istnienie w przypisach¹³², w których przemycą własny, ostateczny punkt widzenia. Znany w Estonii krytyk teatralny i literacki Borys Tuch, pisząc o *Immatrykulacji Michelsona*, konkluduje: „Piąty punkt widzenia, przypuszczalnie właściwy samemu autorowi, w utworze się nie pojawia”¹³³. Wydaje mi się, że konkluzja może być inna: punkt widzenia Krossa można zrekonstruować, łącząc wszystkie inne punkty widzenia, jak zwykle jednak w przypadku literackiej gry bardziej istotny jest punkt widzenia czytelnika, który powstaje jako wypadkowa talentu twórcy i wrażliwości odbiorcy. Niewątpliwie jednak obecność kilku równoprawnych głosów w większości utworów tallińczyka znacznie poszerza pola ich interpretacji.

O wielogłosowości w twórczości Krossa świadczy konstruowanie świata przedstawionego tak, by funkcjonujące w nim postaci miały ideowych oponentów. Jest to teza

¹³⁰ Ibidem, s. 6.

¹³¹ Sama autorka przyznaje, że nie udało jej się ustalić chronologii powstania opisywanych utworów, dlatego w artykule analizuje je w kolejności ukazywania się polskich przekładów. Zob. przypis 7 do cytowanego artykułu.

¹³² Ścisłejsze wydaje się tu użycie terminu „autor wpisany”, który jednak pojawił się w badaniach literackich trzy lata później. Podobne do Klim stanowisko zajmuje J.F. Lewandowski (nie prof. Jan Lewandowski z KUL, którego teksty o Estonii także w pracy przywołuję), pisząc: „Kross stosuje monologi bohaterów i tylko z nich dowiadujemy się o zdarzeniach. Sam autor pozostaje niewidzialny, by jednak ujawnić swoje istnienie albo we wstępnym komentarzu (*Trzy bicze czarnej śmierci*), albo poprzez przypisy, które znajdujemy na ostatnich kartkach. Monologowa konstrukcja odznacza się niezwykle finezją”. J.F. Lewandowski, *Narodziny świadomości*, „Kultura” (warszawska) 31.08.1980, nr 35, s. 5.

¹³³ Б. Тух, Яан Кросс. *Сотворение мифа, или эстонский национальный медиум*, [w:] idem, *Горячая десятка эстонских писателей*, Таллинн 2004, s. 24.

oczywista, a sama technika nie jest bynajmniej odkryciem opisywanego prozaika. Interesujący jednak jest pewien szczegół tego Krossowskiego chwytu. Otóż idee przeciwnych postaci rzadko pozostają w silnej opozycji (w przeciwieństwie do klasycznego przykładu Raskolnikowa i Porfirego Pietrowicza), będąc zwykle komplementarnymi. Jeden z badaczy literatury Krossa postawił nawet tezę, jakoby bohaterów takich jak Peterson i Masing (*Kamień z nieba*), Falck i Sievers (*Opowieść ew. Romans w Rakvere*¹³⁴), Baltazar i Märten (*Trzy bicze czarnej śmierci*) czy czworo narratorów *Czterech wezwań z przyczyny świętego Jerzego* nie powinno się nazywać ideowymi oponentami, a raczej wzajemnymi suplementami¹³⁵, co potwierdza postulowaną wyżej zasadność łączenia głosów postaci w jeden – już autorski – głos.

ALUZYJNOŚĆ NA WSZYSTKICH POZIOMACH TEKSTU

Chcąc podsumować analizę chwytów i technik twórczych w prozie Jaana Krossa, należy podkreślić jeden element wzmiankowany co prawda w pracy, ale wymagający szerszego omówienia. Znaczna część opisanych już środków służyła autorowi do tworzenia prozy pełnej aluzji. Warunki zaistnienia aluzji są dwa: musi ona być na tyle czytelna, by została zauważona, i na tyle zawoalowana, by w ogóle traktować ją jako zjawisko niosące treści naddane¹³⁶. Kross, przynajmniej w początkach swojej działalności prozatorskiej, był w dość komfortowej pod tym względem sytuacji, gdyż jego twórczość powstawała w hermetycznym języku, odpornym na zakusy moskiewskiej cenzury, ale również w pewnym izolowanym środowisku, bo dziedzictwo historyczne i kulturowe Estonii ani w tamtym okresie, ani dziś nie zyskało popularności poza homogenicznym społeczeństwem, którego częścią był autor. I Kross z tej możliwości skwapliwie korzystał, ale nie ograniczał się nigdy do aluzji na poziomie samego języka czy jedynie estońskiej kultury. Innowacyjność Krossa polega na aluzyjności na różnych poziomach tekstu, od semantyki poszczególnych wyrazów do idei. Koronnym tego przykładem jest powieść *Cesarski szaleniec*, której aluzyjność zauważalna jest już w tytule¹³⁷. W utworze

¹³⁴ Tytuł zaproponowany przez zasłużonego tłumacza literatury estońskiej, Aarne Puu, brzmi *Rakverski romans*. Tłumaczenie krótkiego fragmentu utworu zob. J. Kross, *Rakverski romans*, tłum. A. Puu, „Dekada Literacka” 1992, nr 23, s. 6–7.

¹³⁵ M. Mägi, *Die Figuren, Probleme, Darstellung und ihr Verhältnis in der Prosa von Jaan Kross*, „Loccumer Protokolle” 1989, 58, s. 135–156.

¹³⁶ Większość definicji aluzji jako chwytu literackiego zakłada „istnienie pewnego zasobu wiedzy wspólnej dla pisarza i odbiorców i umiejętności odbiorców «wychwycenia» autorskich odwołań”, gdyż „większość literackich aluzji jest konstruowana tak, by mógł je zidentyfikować ogólnie wykształcony czytelnik żyjący w tych samych czasach co pisarz”. Odpowiednio: *The Penguin Dictionary...*, s. 27; M.H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms*, Boston 1999, s. 10.

¹³⁷ O triadzie semantycznej terminów głupiec – człowiek normalny/rozsądny – szaleniec pisał szczegółowo Ю. Лотман, *Дурак и сумасшедший*, [w:] idem, *Семiosфера: культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки*, Санкт-Петербург 2000, s. 41–62, argumentując, że „szaleniec” jest pojęciem antonimicznym wobec „głupiec”. „Zachowanie szaleńca – pisze Lotman – cechuje dodatkowa swoboda w łamaniu zakazów. Może on dokonywać czynów zabronionych «normalnemu» człowiekowi”. Więcej na ten temat zob. M. Czerwień, *Blazen jego cesarskiej mości. Epoka Aleksandra I oczami Jaana Krossa*, [w:] *Pamięć serca. Liber amicorum. Tom jubileuszowy dedykowany Danucie Piwowskiej*, red. W. Szczukin, Kraków 2008, s. 57–72.

znajdziemy aluzje literackie (czytelne i „dozwolone”), na przykład do Biblii i *Przemysłnego szlachcica Don Kichote’a z Manchy*, oraz aluzje literackie mniej oczywiste (wciąż „dozwolone”) – do Goethego, Tolstoja i Żukowskiego. Obecne są opisywane już aluzje historyczne – całą historię Tymoteusza można przenieść w wiek XX, gdzie absolutyzm carski zastąpiono autorytarną władzą pierwszego sekretarza, dysydenci zamienili broń palną na środki masowej komunikacji, za co niezmiennie mimo stu pięćdziesięciu lat, które dzieliły ich od von Bocka, zamykano ich w więzieniach, bito, wmawiano choroby psychiczne. Znajdziemy w powieści aluzje i nawiązania do biografii jej autora¹³⁸, ważnych odkryć naukowych, które rozsławiały niewielki, choć zawsze prężny Uniwersytet Tartuski tak w wieku XIX, jak XX. W poszukiwaniu symboli i aluzji w scenach powieści najdalej zaszła amerykańska badaczka Maire Jaanus¹³⁹, która powiązała nazwę twierdzy, w której był więziony von Bock: Schlüsselburg, z brutalną torturą, jakiej poddano pułkownika, to jest wybicciem zębów za pomocą potężnego klucza, a oba te fakty mają być – pisze Jaanus – aluzją do bezwzględnych metod zamykania ust politycznym oponentom władzy carskiej i radzieckiej. Warto w tym miejscu wyjaśnić, że strażnicy w tak okrutny sposób okaleczali Tymoteusza podczas ataków maligny, kiedy „lżył” on cara, wyliczając mu nadużycia, których władca dopuścił się wobec swych poddanych – znajomość tego faktu uzasadnia wniosek amerykańskiej profesor. Do obrazu *Cesarskiego szaleńca* należy dodać specyficzne antroponimy (nadzorcy w Twierdzy Pietropawłowskiej noszą nazwiska Sukin i Płutałow¹⁴⁰) i tragiczny finał historii pułkownika. Ginie on według oficjalnego śledztwa wskutek samobójstwa, a w rzeczywistości – jak udowadnia narrator – od skrytobójczego strzału, prawdopodobnie oddanego przez przydzielonego doń szpicla. Von Bock odchodzi więc w niesławie, jako wariat, który strzelił sobie w głowę, osierocił syna i opuścił kochającą żonę. Niejasne okoliczności zbrodni i infamia, która jej towarzyszy, są wierną kopią krwawych działań charakterystycznych dla radzieckiego terroru. Powieść *Cesarski szaleńiec* jest więc aluzyjna już na poziomie idei. Kross, pisząc ją, dobierał słowa, środki stylistyczne, formę, bohaterów, wydarzenia tak, by układały się w aluzyjne oskarżenie systemu politycznego i społecznego, w którym sam żył. Z tego zadania autor wywiązał się pierwszorzędnie, tworząc znakomitą powieść historyczną, która jednocześnie mogła być odczytana jako polityczny pamflet demaskujący obłudę sowieckiego totalitaryzmu i jako uniwersalna krytyka karania ludzi za ich poglądy i pragnienie wolności, sprawiedliwości i równości. Podobne piętrowe aluzje pozostały cechą wyróżniającą prozę historyczną Krossa na tle całej literatury estońskiej.

¹³⁸ Jeden z krytyków powtarza uwagę autora, koncentrując się na detalu, jakim była zbieżność okresów uwięzienia von Bocka i Krossa – obaj spędzili w izolacji po dziewięć lat. H.R. Kuehn, *Truth and Consequences. The Czar's Madman by Jaan Kross*, „The Sewanee Review” Winter 1994, vol. 102, no. 1, s. xxi–xxiii.

¹³⁹ Maire Jaanus jest profesorem literatury angielskiej i europejskiej w Barnard College w Nowym Jorku. Specjalizuje się w badaniu powieści dziewiętnasto- i dwudziestowiecznych obszaru środkowoeuropejskiego oraz prozy rosyjskiej i estońskiej. Zaprezentowaną w pracy tezę opublikowała w: M. Jaanus, op.cit., s. 253–272.

¹⁴⁰ Rosyjskie nazwisko kojarzy się z czasownikiem *плутать*, to jest błędzić; sam zaś rzeczownik *плут* oznacza oszusta; etymologia nazwiska Sukin jest dla Polaków oczywista.

NOWATORSTWO KROSSA

Podsumowując rozważania o metodzie twórczej estońskiego prozaika, warto spróbować odpowiedzieć na pytanie, na czym polegało jego nowatorstwo na gruncie estońskiej kultury. Sam fakt wniesienia świeżego powiewu jest bezsporny, podkreślają go wszyscy bez wyjątku znawcy twórczości Krossa. Biograf Juhani Salokannel pisze: „Jaan Kross – poeta wniósł do liryki swojej epoki elementy progresywne, by kontynuować tę pionierską postawę w prozie. Tu jednak miał zupełnie odmienną motywację.”¹⁴¹ O przyczynach, które kierowały pisarzem i jego artystycznymi wyborami, już pisałem, skoncentrujmy się zatem na elementach, które sprawiły, że jego twórczość nazywa się nowatorską, a jest ich kilka.

Niewątpliwie styl prozy tego autora był kształtowany przez jego bogatą biografię. „Dorosły debiut” literacki miał miejsce tuż przed czterdziestką, a jednocześnie po studiach, wojnie, trzech okupacjach, więzieniu, zesłaniu, trzech ślubach i dwóch rozwodach. W roku 1958 tallińczyk był już ojcem pierwszej córki. Potem, po dwunastu latach, już jako uznany autor pięciu bardzo głośnych zbiorów poezji, twórca niemal szczerze zamyka szufladę z liryką i, pięćdziesięciolatek, debiutuje w prozie. Styl jego pisarstwa od samego początku jest więc dojrzały, intelektualny i wyważony. Nie ulega wielu przemianom aż do późnych lat osiemdziesiątych, gdy kontrola cenzury zostaje złagodzona i ezopowy język nie jest już niezbędny do mówienia o Estonii jako samodzielnym, autonomicznym, a nawet politycznie niepodległym bycie. Tamten styl, silnie związany z poezją, z której wyrósł, jednocześnie wysublimowany i relatywnie przystępny, jest firmowym znakiem prozy Krossa okresu „historycznego”. Autor wykorzystywał w nim liryczne środki wyrazu: alegorie, symbole, i neologizmy. Często sięgał po zwięzłą formę noweli czy opowiadania, w lakonicznej formie mieszcząc bogatą treść. Tiina Kirss, celnie podsumowując złożoną w formie i treści twórczość swojego rodaka, pisała: „Wcześniejsze utwory Krossa z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych osadzone w odległej przeszłości XVI, XVIII i XIX wieku w Estlandii i Liwlandii uderzały większość czytelników nieprzeciętnym poziomem skomplikowania i trudnym językiem. (Ezopowy chwyt, w którym powieść historyczna była w istocie pieczołowicie zakamuflowaną alegorią polityczną)”¹⁴². Formalną wyjątkowość pisarstwa Krossa podkreśla Kirss wielokrotnie, w innym tekście zaznaczając, że nawet w piśmiennictwie publicystycznym pozostał on po trosze poetą, „opierając się powszechnej «żurnalizacji», której ulegają w tym gatunku inni pisarze”¹⁴³.

Jaan Kross – i jest to jedna z najistotniejszych jego zasług – jako pierwszy w historii estoński pisarz przeniósł temat swego ojczystego narodu poza jego etniczne granice. Estońska proza była oczywiście wcześniej tłumaczona¹⁴⁴, ale temat narodowy, jeśli się

¹⁴¹ J. Salokannel, op.cit., s. 175.

¹⁴² T. Kirss, *Branches of the Cleft Oak: Homeland-Diaspora Literary Relations in Estonia*, „World Literature Today” Spring 1998, vol. 72, no. 2, s. 317–324.

¹⁴³ T. Kirss, *Circumnavigation and transplantation: Reflections on Estonian literature and resolution*, „World Literature Today” Spring 1991, vol. 65, no. 2, s. 216–221.

¹⁴⁴ Zagadnienie przekładów literatury estońskiej na języki obce wciąż nie zostało zbadane w stopniu wystarczającym. ELIC – Estońskie Centrum Literatury, instytucja powołana do życia w roku 1991, zajmuje się zbieraniem danych o narodowej prozie za granicą, tamtejsze bazy są jednak niekompletne, nie odnotowują

w ogóle w tych utworach pojawiał, był w nich traktowany powierzchownie, jako mało istotne tło świata przedstawionego. Natomiast od roku 1973, gdy wydano przekłady Krossa na języki rosyjski (bajka *Mardileib*) i polski (*Cztery wezwania...*), temat nieistniejącej na mapach politycznych Estonii miał okazję zaistnieć w świadomości czytelników na świecie. Przez długi czas był to wyłącznie świat kontrolowany przez Moskwę, ale w roku 1982 ukazało się pierwsze tłumaczenie na język fiński (*Cesarski szaleniec*), w 1983 na szwedzki (*Rakvere romaan*), a na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych przekłady na francuski, angielski i hiszpański, które otworzyły autorowi drogę do międzynarodowej, umiarkowanej, ale niepodważalnej popularności¹⁴⁵. Innowacją Krossa pozostaje więc przeniesienie tematu Estonii poza jej granice. Osiągnięcie to w literaturze pięknej nie ma precedensu i pozostaje niepowtórzone.

W zakresie tematyki Kross również położył niebagatelne zasługi, szczególnie dla swych rodaków, decydując się w którymś momencie „stworzyć literacki pomnik całej nowoczesnej historii Estonii od średniowiecza do współczesności”¹⁴⁶. Nikt z jego poprzedników na literackiej scenie małego kraju nie podejmował tematu dziejów narodowych w takim ujęciu: uczciwym, rzetelnym, a zarazem zdystansowanym i pełnym fantazji, walczącym z mitem Estonii „kartoflanej”, zacofanej, zniewolonej, zmarginalizowanej i niepotrzebnej Europie. U Krossa ojczyzna, bez zbędnego patosu, urasta do rangi miejsca, w którym rodzą się, kształcą i działają wybitne jednostki, znaczące dla dziejów kontynentu i globu, a przy tym targane realnymi dylematami. Tak o Estonii nikt przed Jaanem Krossem ani po nim nie pisał.

W jednym z nielicznych w polskiej publicystyce artykułów poświęconych artyście wybitny znawca literatury obszarów rosyjskojęzycznych Andrzej Drawicz przyznał, że: „Nawet w zestawieniu z książkami Dawydowa, Okudźawy czy Trifonowa pozycja Krossa jako pierwszego w Związku [Radzieckim] pisarza historycznego nie podlega zakwestionowaniu”¹⁴⁷. Jest to deklaracja interesująca, gdyż lokując Krossa na gruncie rosyjskiej tradycji literackiej¹⁴⁸, Drawicz wskazuje na supremację Estończyka nad zna-

np. pierwszego polskiego zbioru *Nowele estońskie*, tłum. I. Halber, Kraków 1950, w którym czytelnik mógł znaleźć opowiadania pióra m.in. Vildego, Tuglasa i Tammsaarego w przekładach z języka rosyjskiego, nieuwzględniających w ogóle języka oryginału, co przejawia się najwyraźniej w całkowicie zrusyfikowanej i błędnej onomastyce. Prócz pierwszorzędnych prozaików w antologii ujęto również pisarkę trzeciorzędną, znaną głównie dzięki dokonaniom jej syna, pisarza realisty Aadu Hinta i – w mniejszym stopniu – autorkę poezji.

¹⁴⁵ Zwieńczeniem tej literackiej sławy było dość rozpowszechnione przekonanie o rychłym uhonorowaniu Krossa literacką Nagrodą Nobla. W tym duchu wypowiadał się m.in. Czesław Miłosz, komentując zaskakującą decyzję komitetu o wyróżnieniu Dario Fo w roku 1997: „To dla mnie ktoś zupełnie nieznany i nic nie mogę o nim powiedzieć – wyznał Czesław Miłosz, noblista z roku 1980. – Spodziewałem się raczej kandydatury Estończyka Jaana Krossa lub Szweda Tomasza Transtroemera”. Zob. J. Szczerba, *Fo pas? Kontrowersyjna literacka Nagroda Nobla 1997*, „Gazeta Wyborcza” 10.10.1997, nr 237, dodatek „Kultura”, s. 14.

¹⁴⁶ T. Haug, op.cit., s. 935–938.

¹⁴⁷ A. Drawicz, *Łyk estońskiej rosy (O Jaanie Krossie)*, „Tygodnik Powszechny” 1991, nr 16, s. 5.

¹⁴⁸ Nazywanie Krossa pisarzem radzieckim jest w pewnym zakresie uprawnione, ale należy sobie uświadomić, że dotyczy to częściowo tematyki (szczególnie w utworach „autobiograficznych”, których akcja przeważnie rozgrywa się w drugiej połowie XX wieku w Estońskiej Socjalistycznej Republice Radzieckiej lub w głębi Rosji na zesłaniu), a w całości warunków, w których utwory powstawały. Krossa nie można natomiast włączać do nurtu literatury rosyjskiej przez wzgląd na język, tradycję, w której autor wyrósł, i ostateczny cel tworzenia, który zawsze był antyradziecki, choć, należy to podkreślić, nie antyrosyjski. Przykładem „dobrego Rosjanina” w powieściach Krossa jest np. Jürrik von Bock, prawy, wierny i obdarzony zdrowym rozsądkiem

komitymi literatami, którzy w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku wydatnie przyczynili się do rozwoju gatunku prozy historycznej. Utalentowani autorzy sięgali po awangardowe środki wyrazu, wykorzystując pogłębione portrety psychologiczne budowane przez monologi wewnętrzne, stylizację języka i formy, technikę wielu punktów widzenia, opis marzeń sennych, groteskę¹⁴⁹. Kilku pisarzy dzieliło z Krosssem zamiłowanie i talent do aluzji, ale wyróżnikiem tego ostatniego pozostaje ironia.

Kiedy Trifonow w głośnej powieści *Niecierpliwość* (1973) ustami Sofii Pierowskiej oznajmia „(...) najstraszniejsze jest zmuszanie człowieka, by postępował wbrew swej woli”¹⁵⁰, czytelnik nie ma wątpliwości, że to konstatacja uniwersalna, sięgająca daleko poza opisywane czasy Aleksandra II. Ale Trifonow pisze w niezwykle poważny sposób o bardzo ważnych zdarzeniach, nie znajdziemy w jego powieściach żartu. Wspomniana *Niecierpliwość* napisana jest tak, by oddać gorączkową, napiętą sytuację, w której funkcjonowali spiskowcy. Narracja jest szybka, dialogi niedokończone, nerwowe, stanowcze. Autor opisuje bohaterów z rezerwą i pewnym dystansem, unika bezpośrednich zwrotów do odbiorcy literatury, swoistego puszczenia oka w kierunku czytelnika.

W *Czasie głuchej jesieni* (1968) Jurij Dawydow zbliży się do Krossa geograficznie, opisując autentyczne kółko rewolucyjne i typografię założone w Tartu przez studenta Pierielajewa, zesłanego do „estońskich Aten”¹⁵¹ za związki z narodnikami. Dawydow opisuje bliski także Krossowi wiek XIX, odmalowując wielką panoramę ruchu demokratycznego w Rosji carskiej.

Dla wszystkich trzech autorów: Trifonowa, Dawydowa, Krossa być może bardziej istotne od historycznych analiz przyczyn wydarzeń i ich następstw są moralne dylematy bohaterów, aksjologia, rewolucyjna rozterka, czy dozwolone jest czynienie zła w imię dobrej idei. Żaden z Rosjan nie decyduje się jednak sięgać po humor i ironię, a już na pewno nie w charakterystyce posagowych postaci z dziejów własnego narodu. Kross tymczasem to „prozaik subtelny, wybitny o tonacji romantyczno-ironicznej [rozstrzelanie – M.C.]. Precyzyjny, elegancki, nawet wyrafinowany w sposobach prowadzenia narracji, opisach, analizie psychologicznej”¹⁵². I w tej, jak kolokwialnie wyraził to jeden z krytyków, „maskowanej ironii”, a nawet we „wpuszczaniu czytelnika w maliny”¹⁵³ zamyka się formalna wyjątkowość Krossa, który umiał połączyć autorski żart i dystans z najpoważniejszymi zagadnieniami etycznymi, światopoglądowymi i eschatologicznymi.

całkowicie zrusyfikowany syn „cesarskiego szaleńca”. Podobnie podana w tej powieści charakterystyka poety Żukowskiego jest niezwykle przychylna.

¹⁴⁹ *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*, red. A. Drawicz, Warszawa 2002, s. 490–495.

¹⁵⁰ J. Trifonow, *Niecierpliwość*, tłum. I. Maślarz, J. Szymak-Reiferowa, Kraków 1981, s. 152.

¹⁵¹ W oryginalnym tekście spotykamy termin *ливонские Афины*, przetłumaczony na język polski jako „estońskie Ateny” oraz „inflanckie Ateny”, podczas gdy w tradycji estońskiej zwykle używa się zwrotu „Ateny nad Emajögi (*Embachem*)”. Por. Ю. Давыдов, *Глухая пора листопада*, Москва 1999, s. 76, 188 i J. Dawydow, *Czas głuchej jesieni*, tłum. W. Śliwowska, R. Śliwowski, Warszawa 1977, s. 159, 398.

¹⁵² B. Mamóń, *Jań Kross*, „Tygodnik Powszechny” 1991, nr 13, s. 8.

¹⁵³ J. Wojciechowski, op.cit., s. 129–131.

ROZDZIAŁ III

ESTOŃSKOŚĆ

„Misją literatury jest zachowanie kultury narodowej” napisał w jednym z publicystycznych tekstów Jaan Kross, wcześniej podsumowując swoją roczną karierę parlamentarzysty. Jego ugrupowanie wchodziło w skład koalicji rządzącej, a jednak sędziwy, bo w owym czasie siedemdziesięcioletni już artysta, złożył mandat, tłumacząc potem: „O misji mówimy, gdy ktoś podejmuje dobrowolne i świadome zobowiązanie do czegoś ważnego i użytecznego (...). Praca w parlamencie wiązała mi ręce, którymi chciałem pisać”¹. Wspomnienie o zmarłym mistrzu jeden z admiratorów jego twórczości, Brytyjczyk Ian Thomson, zatytułował *Jaan Kross: pisarz, który swoimi powieściami próbował odbudować narodową pamięć swej ojczystej Estonii*², potwierdzając, że właściwie całą życiową energię w sferze publicznej, prywatnej, literackiej i politycznej poświęcił Kross jednemu, najbliższemu mu zjawisku: estońskiemu nacjonalizmowi³: estońskości. Twórca próbował różnych metod działania: karbonarskich podczas drugiej wojny światowej, legalnych politycznych w wolnej republice, wspominanych już publicystycznych, zawsze jednak powracając do wypowiedzi przez literaturę piękną, której wpływ na losy narodu był dla niego oczywistością. Tworzył Kross powieści „istotne dla narodu”⁴ i „o narodzie i kraju, chroniąc ich historię przed niepamięcią”, jednocześnie „pozostając najlepszą personifikacją dziejów Estonii”⁵. W niniejszym rozdziale chciałbym się skoncentrować na związkach Jaana Krossa z jego ojczyzną, na roli narodu i państwa w jego twórczości i na autorskiej wizji Estonii i jej mieszkańców.

APARAT POJĘCIOWY

Postawione wyżej zadanie wymaga wyjścia poza dziedzinę literaturoznawstwa, w celu zapożyczenia aparatu pojęciowego niezbędnego do prowadzenia rozważań o takich zjawiskach, jak patriotyzm, nacjonalizm i cechy narodowe. Oczywiście żaden z tych termi-

¹ J. Kross, *Vahelugemised VI (poliitilised)*, Tallinn 1995, s. odpowiednio 217 i 211.

² I. Thomson, *Obituary. Jaan Kross: Writer who through his novels sought to restore the national memory of his native Estonia*, „The Independent” 29.12.2007, nr 6616, s. 44.

³ Pojęcie „nacjonalizm”, które w potocznym języku ma konotacje negatywne, jest w pracy używane jako całkowicie neutralne. Niezbędna tu próba zdefiniowania nacjonalizmu znajduje się na kolejnych stronach pracy.

⁴ O *Locie* w miejscu tymi słowami pisał J. Salokannel, *Elust ja elulookirjutusest. Jaan Krossi „Paigalend”*, „Keel ja kirjandus” 2008, nr 3, tłum. z j. fińskiego na estoński P. Saluri, s. 145–155.

⁵ Artykuł, z którego pochodzą cytaty, opublikowano w niderlandzkiej gazecie „NRC Handelsblad”, a przytacza go w corocznym przeglądzie najważniejszych wydarzeń związanych z Estonią tamtejsze Ministerstwo Spraw Zagranicznych: *Pilk peeglisse 2004*, red. zb., Tallinn 2005, s. 91.

nów, pomimo zainteresowań i wysiłków historyków, filologów, teologów, socjologów, genetyków i artystów, nie doczekał się ścisłych, powszechnie akceptowanych definicji, dlatego konieczne jest przyjęcie określonego punktu widzenia, którym dla mnie będzie etnosymbolizm i poglądy jego twórcy Anthony'ego D. Smitha⁶.

Smith, badacz świadomy i nowoczesny, nie uzurpuje sobie prawa do sądów ostatecznych, pisząc już we wstępie jednej ze swych książek: „Jeżeli istnieje jakaś zgoda w kwestii nacjonalizmu, to dotyczy ona tego, że jest to termin dość młody”⁷. Poza tym konsensem w badaniach nacjonalizmu znajdujemy więcej polemiki, uzupełnień i korekt niż zgody. Niezbędna wydaje mi się wobec tego zwięzła charakterystyka myśli Smitha. Oprę ją w większości na trzech pozycjach jego pióra: *Nacjonalizm* z 2003 roku, *Etnicznych podstawach narodów* z 1987 i *Tożsamości narodowej* z 1991 roku.

Samo zagadnienie narodu i jego definicji zyskało popularność za sprawą duchowego lidera okresu „burzy i naporu” Johanna Gottfrieda Herdera, twórcy „precyzyjnej filozofii nacjonalizmu”⁸, która w późniejszych latach podlegała propozycjom zmian ze strony wszystkich teoretyków zagadnienia. Nacjonalizm w ujęciu Smitha oznaczać może:

- 1) proces kształtowania się narodów;
- 2) świadomość przynależności do narodu (i związany z tym sentyment);
- 3) język i symbolikę narodu;
- 4) społeczny i polityczny ruch na rzecz narodu;
- 5) doktrynę lub/i ideologię narodu.

Jest oczywiste, że w odniesieniu do literackiego świata stworzonego przez Krossa należy się skoncentrować na definicji pierwszej, drugiej i piątej, natomiast omawiając jego samego, żywego twórcę kultury i jego wkład w nacjonalizm – powinno się brać pod uwagę definicje trzecią, czwartą i piątą.

U podstaw rozważań cytowanego socjologa leży również konstatacja, że trzema podstawowymi troskami nacjonalizmu są autonomia, jedność i tożsamość narodowa⁹, których zdobycie, wykształcenie i utrzymanie wpisuje się w termin „nacjonalizm” według A.D. Smitha.

⁶ Anthony D. Smith (ur. 1939) jest brytyjskim filozofem i socjologiem, studentem m.in. Ernesta Gellnera. Jego teoria nacjonalizmu jest syntezą nowoczesnego i tradycyjnego rozumienia tego zjawiska. Etnosymbolizm, którego jest twórcą, podkreśla znaczenie mitów, symboli i tradycji w kształtowaniu i trwaniu narodów. Literatura przedmiotu jest niezwykle bogata i cały czas aktualizowana. Wśród interesujących pozycji warto wymienić monografię P. Lawrence, *Nationalism. History and Theory*, Harlow 2005; socjologiczno-polityczną P. Spencer, H. Wollman, *Nationalism. A Critical Introduction*, London 2002; skupioną na analizie Europy Środkowo-Wschodniej (choć tylko marginalnie na Estonii) E. Harris, *Nationalism. Theories and Cases*, Edinburgh 2009. W wydanej niedawno książce *Pomiędzy bukwą a literą* znajdziemy przegląd literatury o narodzie, tożsamości, mniejszości i szczególnie dla mnie istotne analizy przemiany mitu i historii w akt legitymizujący tożsamość i odrębność oraz rozważania o „polityce pamięci”, to jest adaptacji i interpretacji historii do celów wzmacniania tożsamości – co ponad wszelką wątpliwość było elementem strategii twórczej Krossa. Zob. H. Duć-Fajfer, *Pomiędzy bukwą a literą*, Kraków 2012, s. 105–118.

⁷ A.D. Smith, *Nacjonalizm. Teoria, ideologia, historia*, tłum. E. Chomicka, Warszawa 2007, s. 16.

⁸ R.R. Ergang, *Herder and the Foundations of German Nationalism*, Columbia University, New York 1931, s. 50.

⁹ W swoim rozumieniu terminu „tożsamość narodowa” Smith odchodzi od zachodnioeuropejskiego teoretycznego przywiązania narodu do ziem przez naród zasiedlonych, sugerując, że znacznie bardziej istotne dla tożsamości jest nie fizyczne, ale psychiczne przywiązanie do ziem (a także tradycji, obrzędów, obyczajów) ojców. Por. A.D. Smith, *National Identity*, London 1991, s. 8–14.

Istotnym *novum*, jakie brytyjski badacz wniósł do studiów nad nacjonalizmem, jest oryginalne spojrzenie na naród, łączące istniejące teorie obiektywne i subiektywne. Naród, powiada naukowiec, to „nazwana wspólnota ludzka, zamieszkująca ojczystą ziemię, mająca wspólne mity i wspólną historię, wspólną kulturę publiczną, jedną gospodarkę, a także wspólne dla wszystkich członków prawa i obowiązki”¹⁰. To określenie wydaje mi się szczególnie istotne dla dalszych rozważań, gdyż podkreśla rolę historii, mitów i wspólnej kultury jako nieodzownych budulców narodu. Co więcej, Smith, charakteryzując pojęcie tożsamości narodowej, opisuje ją jako „stałe odtwarzanie i reinterpretowanie wzorca wartości, symboli, wspomnień, mitów i tradycji, które tworzą dziedzictwo określonych narodów, a także identyfikacji jednostek z tym wzorcem i dziedzictwem oraz z jego elementami kulturowymi”¹¹, mimochodem odsyłając nas do wcześniejszej monografii *Etniczne podstawy narodów*, w której napisał:

To właśnie rozumiem tu przez „mitologie narodowe” oraz „mity etnicznych źródeł i pochodzenia”. Są to terminy oznaczające systematyczne redagowanie i rekonstruowanie dużo wcześniejszych motywów złożonych z obiektywnych zapisów i legend rozbudowanych wokół tych pierwotnych danych, które są zestawiane, by stworzyć zunifikowaną opowieść o historii i przeznaczeniu wspólnoty, i które zakładają i pociągają za sobą określone działania. Z pewnymi wyjątkami historycyści i intelektualiści ponieśli porażkę w spełnianiu wymagań późniejszych kanonów historiografii i metod naukowych. W rzeczy samej, obiektywność nie jest głównym przedmiotem ich zainteresowań. Ich cel to uszczegółowienie „przeszłości” w taki sposób, by „wyjaśnić” los ich wspólnoty i zapisać lekarstwa na jej choroby. Aby to osiągnąć, historycyści muszą zestawiać różne wersje i elementy wspólnotowej tradycji i stworzyć ujednoliconą, zunifikowaną „przeszość”, która daje przekonującą i emocjonalnie satysfakcjonującą opowieść o współczesnej sytuacji etnicznych rodaków. Nie ma miejsca na ślepe uliczki, wątpliwości lub sprzeczne wersje, które mogą zakłócić lub zniszczyć „rodzimy odcień objawienia”. Rozbieżne odczytania „historii”, ryzyko pojawienia się wielu historii, może jedynie osłabić lub stłumić poczucie tożsamości, którą zewnętrznym wydarzeniom udało się „obudzić”. Ujednolicona historia i jedyna opowieść może „nadać sens” i ukierunkować pobudzoną świadomość.

W każdej narodowej mitologii lub micie etnicznych źródeł i pochodzenia znajdujemy zazwyczaj serię motywów lub elementów. Zawierają one:

- mit o pochodzeniu umieszczony w czasie, czyli kiedy wspólnota „się narodziła”;
- mit o pochodzeniu w przestrzeni, czyli gdzie „narodziła się” wspólnota;
- mit przodków, czyli kto nas zrodził i w jaki sposób pochodzimy od niego/niej;
- mit migracji, czyli jaki był szlak naszych wędrówek;
- mit wyzwolenia, czyli jak się wyzwoliliśmy;
- mit złotych czasów, czyli kiedy staliśmy się wielcy i bohaterzy;
- mit upadku, czyli jak upadliśmy i zostaliśmy podbici/wygnani, oraz
- mit odrodzenia, czyli jak powinniśmy odbudować naszą uprzednią chwałę.

Poza drugim i być może czwartym motywem, wszystkie te elementy wymagają mediacji i inspiracji nadludzkich sił lub „bohaterów” (...). To dlatego legendy są personalizowane, a złote czasy [są] także czasami „bohaterów”. „Użycie historii” to cnota wielkich ludzi¹².

¹⁰ A.D. Smith, *Nacjonalizm...*, s. 25.

¹¹ Ibidem, s. 31.

¹² A.D. Smith, *Etniczne źródła narodów*, tłum. M. Głowacka-Grajper, Kraków 2009, s. 287–288. Interesujące jest to, że autor w przypisie do tej myśli podaje przykład spersonifikowanej legendy, odwołując się do Väinämöinena, głównego bohatera fińskiego eposu *Kalevala*, które to dzieło stanowiło motywację i inspirację

W świetle tych wniosków Smitha i biorąc pod uwagę szczególną sytuację polityczną ojczyzny Krossa w okresie jego twórczej aktywności, a więc utraconą niepodległość i zagrożenie utraty tożsamości, należy uznać, że ambicją pisarza było stworzenie nowej mitologii, to jest nowoczesnej odpowiedzi na sformułowane przez Smitha pytania.

NOWA MITOLOGIA ESTOŃSKA

Estoński epos narodowy *Kalevipoeg*, opisany przez Karla Ristikiviego słowami: „należy on do tych dzieł, których sam fakt istnienia jest dalece ważniejszy od pożytku z ich przeczytania”¹³, jest utworem o wątpliwej wartości artystycznej¹⁴, ale jego największym niedostatkim w drugiej połowie XX wieku była romantyczna egzaltacja i bajkowo nierealny obraz świata, nieprzystający do szarej i brutalnej rzeczywistości powojennej Estońskiej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej. Celem Krossa była więc rewitalizacja idei zjednoczenia narodu wokół legend o przodkach. Boski pierwiastek literackiego herosa olbrzyma zastąpił bożą iskrą wyjątkowości, talentem, szczęściem i pracowitością swoich realnych historycznych bohaterów. Zamiast miecza i pługa – atrybutów Kalevipoega, postaci mitologii Krossa walczą za pomocą słowa, obrazu, polemiki, obejmując, jak burmistrz Baltasar Russow czy premier Jüri Vilms, realną władzę polityczną na wzór syna Kaleva, mitycznego króla Estonii.

Naturalnie Kross, pisarz intelektualista, sprytnie omija mielizny gatunku wyrażone przez Smitha w cytacie słowami: „Nie ma miejsca na ślepe uliczki, wątpliwości lub sprzeczne wersje, które mogą zakłócić lub zniszczyć «rodzimy odcień objawienia»”. Oczywiście, jasność i jednoznaczność, nieodłączne elementy socrealizmu jako metody literackiej, stawiającej sobie za cel „ograniczenie (...) subiektywnego percypowania świata”¹⁵, odległe są od wszechobecnych u Krossa ambiwalencji, wahania i złożoności świata przedstawionego i bohaterów. W przeciwieństwie do mitologii kanonicznej, scharakteryzowanej przez Smitha, Kross tworzy, jak postaram się wykazać, charakterystyczną dla kultury estońskiej sceptyczno-ironiczną mieszankę, która jest złożoną propozycją światopoglądową, ale nie uzurpuje sobie prawa do bycia jedyną i ostateczną.

do kompilacji czy raczej stworzenia estońskiej mitologii (o której Smith nie wspomina, niejednokrotnie za to wracając do wpływu mitów fińskich na miejscowych artystów, kulturę i świadomość poszczególnych warstw społecznych). „Na początku XIX wieku – odnotowuje Smith w przypisie – Finlandia pod rządami rosyjskimi, lecz ze szwedzką kulturą elit, była przedmiotem wewnętrznych podziałów i zewnętrznych nacisków i dlatego historycyzująca praca Lönnrota trafiła na podatny grunt”. Zob. ibidem, s. 313.

Wydaje się, że gdyby w komentarzu Smitha zamienić nazwy własne i opisać w ten sam sposób dziewiętnastowieczną Estonię pod rządami carskimi i wpływami niemieckimi, a *Kalevalę* Lönnrota zastąpić *Kalevipoegiem* Kreutzwalda, wypowiedź nie straciłaby na aktualności.

¹³ K. Ристикиви, *Очерки по истории эстонской литературы*, tłum. В. Прохорова, А. Тоотс, Таллинн 1997, s. 52.

¹⁴ Twierdzą to zgodnie niemal wszyscy komentatorzy eposu, por. m.in. E. Nirk, *Estonian Literature. Historical Survey with Biobibliographical Appendix*, Tallinn 1987, s. 58–59; *Eesti kirjanduslugu*, red. M. Kalda, A. Rammus, Tallinn 2001, s. 68–70.

¹⁵ E. Możejko, *Realizm socjalistyczny. Teoria. Rozwój. Upadek*, Kraków 2001, s. 19.

CECHY I STEREOTYPY NARODOWE: TEORIA

Wydaje się, że w analizie poglądów Krossa na kwestię narodową punktem wyjścia powinno być określenie, kim w ogóle jest w jego prozie Estończyk. Aby to uczynić, warto uprzednio odpowiedzieć na pytanie, czy istnieją w ogóle cechy narodowe, charakterystyczne dla jednej nacji i wśród niej powszechne. Socjologowie, podejmując to zagadnienie, poruszają się niezwykle ostrożnie, choć jeden z najbardziej cenionych badaczy, Ernest Gellner, pisze, formułując własną definicję: „Dwie osoby należą do tego samego narodu, jeżeli (...) uczestniczą w tej samej kulturze, przez którą rozumieć będziemy system idei, znaków, skojarzeń, sposobów zachowania [rozstrzelanie – M.C.] i porozumiewania się”¹⁶. Ujęciem tym, modyfikowanym w dalszej części monografii, brytyjski filozof konstytuuje fakt istnienia pewnych cech, czy to wrodzonych, czy nabytych, wspólnych dla narodu, choć oczywiście niebędących jedynym jego spoiwem czy elementem niedostępnym innym nacjom.

Nieco inaczej rzecz się ma w przypadku interpretacji cech narodowych, to jest narodowego stereotypu. Literatura dotycząca tego zjawiska jest bogata, a samego faktu istnienia stereotypów nikt nie podważa. Leszek Kołakowski poświęcił temu zagadnieniu jeden ze swych popularnych wykładów, w pewnym sensie potwierdzając wcześniej cytowaną wypowiedź Gellnera: „wolno powiedzieć, że stereotypowe obrazy innych narodów zwykle zawierają ziarno prawdy. Najczęściej nie są to po prostu kapryśne produkty fantazji, *ex nihilo* wzięte, ale raczej uproszczone, skamieniałe i rozdęte niezmiernie wyniki doświadczenia. Jest w końcu zjawisko takie jak historycznie ukształtowany «charakter narodowy»”¹⁷.

Funkcjonowanie stereotypów, w tym narodowych, w literaturze zostało również kompleksowo przeanalizowane¹⁸, przy czym za szczególnie interesujące uznaje się te, które „zyskują status stereotypu, kiedy wykraczają poza granice dzieła literackiego i zaczynają funkcjonować w komunikacji pozaartystycznej”¹⁹. W takiej sytuacji mamy do czynienia z reinterpretacją stereotypu zapożyczonego lub wyeksponowanego przez autora i „powracającego” do rzeczywistości, w której rozwija się na nowo. Sławomir Mrożek postawił w jednym z artykułów tezę, jakoby stereotyp ułatwiał budowę jednolitego obrazu świata, czytelnej opozycji „swój – obcy, wróg”, sprzyjając ksenofobii, przed którą chronić może wyłącznie krytyczne myślenie²⁰.

W przypadku prozy Krossa rzecz wydaje się znacznie bardziej złożona, bo zilustrowane w niej stereotypy mają funkcje dalece wykraczające poza upraszczanie rzeczywistości, kategoryzację, „wyrzysłe ukierunkowanie aksjologiczne”²¹. Estończyk, opisując

¹⁶ E. Gellner, *Narody i nacjonalizm*, tłum. T. Hołówka, Warszawa 1991, s. 16.

¹⁷ L. Kołakowski, *Mini-wykłady o maxi-sprawach*, Kraków 2010, s. 138.

¹⁸ Szczegółową bibliografię zagadnienia można znaleźć w artykule: P.J. Przybysz, *Kilka uwag o stereotypach i tożsamości narodowej na marginesie powieści Henryka Sienkiewicza „Ogniem i mieczem”*, „Zeszyty Naukowe Akademii Marynarki Wojennej” 2007, nr 4(171), s. 97–110 oraz w poszerzonej wersji artykułu P.J. Przybysz, *Stereotyp a tożsamość narodowa. Kilka uwag na marginesie powieści Henryka Sienkiewicza „Ogniem i mieczem”*, „Colloquium Wydziału Nauk Humanistycznych i Społecznych” 2009, nr 1, s. 173–192.

¹⁹ G. Grochowski, *Stereotypy – komunikacja – literatura*, [w:] *Stereotyp w literaturze (i tuż obok)*, red. W. Bolecki, G. Gazda, Warszawa 2003, s. 65.

²⁰ S. Mrożek, *Pochwała stereotypu*, „Gazeta Świąteczna”, dodatek do „Gazety Wyborczej” 28.06.1997, s. 9.

²¹ Sformułowanie zaczerpnięte z P.J. Przybysz, *Kilka...*

cechy narodowe i tworząc stereotypy niezbędne do osiągnięcia opisanego w poprzednich rozdziałach celu – ocalenia pamięci, a nawet daleko idących zmian politycznych – ucieka się do pewnych generalizacji, lecz bynajmniej nie są one jednoznaczne, a tym bardziej nie budują bezkrytycznego obrazu narodu.

PORTRET ESTOŃCZYKA

Czytelną ilustracją tej tezy może być jedno z mniej znanych opowiadań, frapująca w treści i niełatwa w interpretacji historia zatytułowana *Estoński charakter*²², a napisana w późnym etapie twórczości autora, który opatrzył ją datą „luty 1992”.

„Wuj Artur zaginał” – tak rozpoczyna swoją opowieść narrator, Valter Kaur (rzadki dla Krossa przypadek rozstania z ulubionymi opowiadaczami Peeterem Mirkiem i Jaakiem Sirkelem), tallińczyk, który wuja właściwie nie pamiętał. Artur był jednak postacią na tyle nietuzinkową, że w rodzinie rozmawiano o nim tak często, jak o nikim innym. Weteran wojny wyzwolenczej, służył jako mechanik na okręcie „Lembit”²³, by po wojnie zaciągnąć się do floty handlowej i odwiedzać najbardziej egzotyczne kraje, z których pocztówki wysyłał do rodzinnego miasta. Wszystkie kobiety w rodzinie ubóstwiała romantyczną legendę, jaką uosabiał. Mężczyźni zazdrościli mu wolności, na którą się odważył, i prawa do noszenia Krzyża Wolności II klasy II stopnia²⁴.

Wuj Artur odwiedził rodzinę przypadkiem, wskutek awarii statku, z konieczności reperowanego w tallińskiej stoczni. Marynarz przebywał w ojczystym mieście trzy tygodnie, ale czas ten wystarczył mu, by poznać Lulli, kobietę, z którą po kilku dniach znajo-

²² Opowiadanie opublikowano po raz pierwszy w emigracyjnym kwartalniku wydawanym przez Estończyków w Kanadzie: J. Kross, *Eesti iseloom*, „Mana” 1992, nr 61/62, s. 23–46.

²³ Kanonierka „Lembit” była pierwszym okrętem Estońskiej Marynarki Wojennej, rozpoczynając działalność tej formacji 20 grudnia 1918 roku. Okręt, ochrzczony jako „Boõp”, zbudowano w stoczni Sankt Petersburga w roku 1906. Rosja straciła go na rzecz Niemiec w pierwszej wojnie światowej, pod koniec której przekazany został przez kapitulującą armię Estończykom w listopadzie 1918 roku. „Lembit” nie brał udziału w żadnym znaczącym starciu morskim.

²⁴ Krzyż Wolności jest najstarszym i najważniejszym odznaczeniem państwowym Estonii. Ustanowiony w rocznicę proklamacji niepodległości 24 lutego 1919 roku, był przyznawany osobom zasłużonym dla estońskiej niepodległości. W roku 1925 wstrzymano przyznawanie odznaczenia, argumentując, iż udekorowano nim wszystkich bohaterów, będących bezpośrednimi bądź pośrednimi twórcami państwowości. Według obowiązujących do dziś przepisów z roku 1938 Krzyż Wolności może przyznać tylko głównodowodzący sił obrony, a stanowisko to obsadza prezydent republiki wyłącznie w warunkach wojny.

Krzyż Wolności mógł być przyznany za dowództwo lub zasługi bojowe (klasa I), osobistą odwagę (klasa II) lub dokonania w służbie cywilnej (klasa III). Każda z klas dzieli się na trzy stopnie (w skromnej polskiej literaturze spotyka się terminologię „kategoria” i „klasa” zamiast proponowanych przeze mnie terminów „klasa” i „stopień”, które wydają mi się bardziej adekwatne semantycznie i bliższe oryginałowi). Krzyż Wolności był jedynym odznaczeniem estońskim, które można było nosić na co dzień. Kawalerowie Krzyża Wolności otrzymywali prawo dodawania do nazwiska liter VR (od estońskiej nazwy orderu Vabadusrist) z dodatkowym indeksem precyzującym klasę i stopień dekoracji.

Odnaczenie otrzymały łącznie 3224 osoby, w tym 45 Polaków, z których jeden – Józef Piłsudski – od 2 czerwca 1922 roku był kawalerem Krzyża Wolności I klasy I stopnia. Marszałek Edward Rydz-Śmigły natomiast był kawalerem dwóch Krzyży Wolności: I klasy II oraz III stopnia.

Na podst. m.in. H. Walter, *Eesti teenetemärgid*, Tallinn 1998; P. Luhtin, I.M. Rebane, H. Walter, *Eesti riiklikud teenetemärgid*, Tallinn 2003.

mości, ku zdziwieniu i niedowierzaniu rodziny, wziął ślub. Rozgrywa się wtedy w domu Kaurów znamienna i wiele mówiąca o charakterze bohatera rozmowa matki z synem:

- Arturze, mogłeś przedstawić nam Lulli odrobinę wcześniej.
- Mamo, odrobinę wcześniej ja sam nie byłem Lulli przedstawiony²⁵.

Tydzień po ślubie wuj Artur wyruszył z powrotem na morze. Świeżo poślubiona kobieta spotkała się z wyraźną niechęcią, a nawet nienawiścią okazywaną przez rodzinę męża. Źródłem tych uczuć narrator upatruje w zwykłej zazdrości, przekonaniu ciotek, iż wuj zasługuje na znacznie lepszą partię. Przeciwno kruchemu szczęściu młodej pary knuje ciocia Anna, najpierw podejrzewając i pomawiając Lulli o rozwiązłość, a potem podsuwając ją swojemu adoratorowi, który w istocie zaczyna się interesować atrakcyjną mężatką.

Powrót wuja Artura do wynajmowanego mieszkania jest sceną w literaturze ograną: marynarz, chcąc sprawić żonie niespodziankę, wchodzi do domu bez uprzedzenia, zastając ją ze wspomnianym mężczyzną, co prawda nie *in flagranti*, ale w sytuacji jednoznacznie wskazującej na gotowość do zdrady. Artur zaprasza parę do stołu, rozlewa do trzech szklanek egzotyczny alkohol, przywieziony z dalekich krajów. Piją. Adorator Paulson żegna się i wychodzi, a Artur po minucie wybiega za nim, by – jak rzuca w biegu Lulli – zamienić z nim słowo. Kobieta po chwili dostrzega, że w rzezoną pogon za rywalem Artur rzucił się z walizką w rękę. Staje się jasne, że mąż nigdy już do niej nie wróci.

Statek wuja Artura tonie podczas rejsu na Wyspy Brytyjskie, a marynarz ginie. A może – zastanawia się narrator – to tylko kolejna plotka ciotki Anny? Lulli nigdy już nie odwiedza mieszkania Kaurów, w którym wszyscy mówią o Arturze „zmarły”, a tylko ciotka Anna uparcie, z niezrozumiałą pewnością nazywa go „zaginiony”.

Akcja przenosi się o dziesięć lat naprzód, do fatalnego roku 1939. Narrator, w tym czasie już dorosły dziennikarz Valter Kaur, opisuje inwazję Niemiec na Polskę, podpisanie traktatu o bazach²⁶, ucieczki uczniów estońskich do Finlandii²⁷, marionetkowy rząd premiera Johannes Varesa²⁸ i pierwsze aresztowania, po których bez śladu znikali mężczyźni wybierani według niepojętego klucza przez Rosjan, a później Niemców. Ojciec narratora również pewnego dnia nie wrócił z pracy i słuch o nim zaginął na za-

²⁵ J. Kross, *Eesti iseloom*, [w:] idem, *Novellid II*, Tallinn s. 150.

²⁶ Mowa o narzuconym Estonii przez Moskwę traktacie o wzajemnej pomocy z 28 września 1939 roku. Pretekstem do jego podpisania stało się internowanie i ucieczka z tallińskiego portu ORP „Orzeł”. Skutkiem było wprowadzenie do estońskich baz wojskowych jednostek Armii Czerwonej i późniejsza aneksja Estonii przez ZSRR.

²⁷ Na przełomie lat 1939/1940 dziesiątki estońskich ochotników, reprezentując sympatie większości społeczeństwa, uciekały przez zamrożony Bałtyk, by wspierać Finlandię w „wojnie zimowej z ZSRR”. Wspomnienie Soomepoisid („fińskich chłopców”) jest w tradycji estońskiej żywe i nadzwyczaj istotne, jako wyraz odwagi i bezinteresownej przyjaźni z najbliższym etnicznie, historycznie i ideowo narodem Finów.

²⁸ Johan Vares (1890–1946), znany lepiej pod pseudonimem artystycznym „Barbarus”. Weteran pierwszej wojny światowej, lekarz i poeta, aktywny działacz polityczny, socjalista. Premier Estonii w latach 1940–1941 (choć jego nominację uznano za niekonstytucyjną i z punktu widzenia prawa krajowego Barbarus nie pełnił nigdy funkcji publicznej). Po okupacji niemieckiej wrócił do Estonii z przymusowej emigracji w ZSRR i zasiadał w Prezydium Rady Najwyższej ESRR. Jego śmierć prawdopodobnie była wynikiem samobójstwa, być może wskutek bezkompromisowego śledztwa NKWD, które „ujawniło” udział Barbarusa w wojnie wyzwoleniczej przeciwko Armii Czerwonej w roku 1920. Istnieją również teorie mówiące, że został zamordowany. Barbarusa portretuje Kross w jednym z wątków pobocznych powieści *Lot w miejscu* (*Paigallend*).

wsze. W opowiadaniu bardzo często przewija się zdanie tak częste, że w dalszej części niekończone: „Dzięki Bogu, że Artur zginął, gdyby żył, nie wymknąłby się z ich rąk”. Rodzina postanawia pozbyć się z domu Krzyża Wolności, który przy ewentualnej rewizji obciążyłby wszystkich, ale ciotka Anna lakonicznie oznajmia, że ta sprawa jest już załatwiona.

Przenosimy się z narratorem do okresu powojennego. Ciotka Anna porzuca dość intratną posadę urzędniczką i zostaje opiekunką w szkole, co pozwala jej izolować się od Rosjan i obracać wśród Estończyków. Fizycznie się starzeje, ale pozostaje młodzieńczo bezkompromisowa. Gdy pewnego dnia Valter czyta ciotce list jej siostry Pauli (która podczas wojny uciekła do USA), Anna ironizuje przy opisach trudów życia w Stanach, mówiąc, że gdyby Paula napisała prawdę, cenzura nigdy nie puściłaby listu, zaliczając jego treść do kapitalistycznej propagandy.

W kolejnym liście ciotka Paula przesyła kilka zdjęć, na jednym z nich Valter rozpoznaje wuja Ottona, jednocześnie uświadamiając sobie, że to paradoks niemożliwy: wszak dwa dni wcześniej rozmawiał z wujem tu, w Tallinie. Ciotka Anna potwierdza jego domysły: na fotografii, kropla w kropkę podobny do brata, stoi wuj Artur. Kolejne listy od Pauli przybliżają losy zaginionego Artura, który po wyjściu z tallińskiego mieszkania błąkał się po świecie od Australii do Ameryki Północnej, służył w Kanadyjskiej Marynarce Wojennej podczas drugiej wojny światowej, by osiąść w USA. Wuja w liście określano mianem *janitora* (ang. dozorca) ośmiopiętrowej kamienicy.

Obcego słowa nie rozumiała ani ciotka, ani Valter, zanim więc mężczyzna sprawdził je w słowniku, ciotka wysnuła teorię o wielkiej fortunie, zbudowanej przez Artura dzięki znalezionemu na antypodach złotu, za które kupił kamienicę na nowojorskim Bronksie, stając się jej *janitorem* – właścicielem. Naturalne było więc oczekiwanie, że mężczyzna przyśle z lepszego świata olbrzymią paczkę z egzotycznymi podarunkami, a te zadziwią zamieszkałą w siermiężnym kraju rodzinę. Tymczasem Anna otrzymała od, jak się okazało, skromnie żyjącego brata jedynie kartkę pocztową z nadrukowanymi życzeniami i podpisem „Arthur Kaur”. Skąd wzięło się „h” w jego imieniu? Po co dopisał nazwisko? Tego Anna nie umiała się domyślić. Epizod jest jeszcze bardziej tajemniczy, gdy okazuje się, już po śmierci Anny, kiedy Valter przegląda pamiątki po niej, że w refleksyjnym liście, w którym informuje siostrę o śmierci drugiej żony, Artur podpisał się zwyczajnie – estońskim imieniem bez dodawania nazwiska.

W osobistych rzeczach ciotki Valter znajduje jeszcze jeden list, pisany jej ręką, niewysłany. Anna wspomina w nim przygodę z dzieciństwa, gdy jako siedmiolatka wełknęła głowę między pręty ogrodzenia nieopodal tallińskiego portu i utknęła, przerażona swoją sytuacją. Wezwany na pomoc Artur, wtedy dwudziestolatek, aby nie ryzykować jej zranienia, rozwarł pręty, uwolnił zapłakaną siostrę i troskliwie podmuchał na otarcia za jej uszami, kojąc dziecięcy ból i strach. „Wygięte pręty – pisze Anna w liście bez daty – są w tamtym miejscu do dziś”.

Zakończenie opowiadania jest zagadkowe. Kross piórem narratora konkluduje:

„Teraz można zadać sobie pytanie: który tytuł jest bardziej odpowiedni dla tej historii? *Estoński charakter* czy *Estońskie fatum*? A może zresztą wszystko jedno? Wszak charakter jest – tak się składa – najfatalniejszym składnikiem fatum”²⁹.

Opowiadanie streściłem szczegółowo, pomijając dość obszerne rozważanie *stricte* polityczne, bo semantyczna gęstość *Estońskiego charakteru* według mnie przewyższa wszystko, co Kross napisał prozą. Każda postać, słowo i decyzja składają się na złożoną definicję tego, kim, według autora, jest Estończyk. Rozpocznijmy rekonstrukcję od wyizolowania z treści narratora. Jest to, jak wspominałem, postać nowa, ponad wszelką wątpliwość autorowi bliska (niemal rówieśnik Krossa, zarabia na życie pisanem, mieszka w południowej części stolicy, ma dużą rodzinę, zmysł obserwacji świata, pasjonuje go polityka lokalna i światowa...), ale z fabularnego punktu widzenia najmniej interesująca.

Tym, co zwraca uwagę w opowieści Valtera Kaura, jest jej stereotypowa zwięzłość i oszczędność środków wyrazu³⁰, częste milczenie tam, gdzie odbiorcy do jednoznacznego zrozumienia przekazu potrzebny jest komentarz³¹. Nawet tragedia kraju i śmierć bliskich osób nie prowokuje dziennikarza do obszernych refleksji, ujawnienia własnych uczuć czy choćby szerszej opinii na dany temat. Młody Kaur wyraźnie dystansuje się od ludzi i zdarzeń, które opisuje, choć jednocześnie, paradoksalnie, jest w nie zaangażowany emocjonalnie. Więcej jest w jego narracji pytań niż odpowiedzi. Kross, wymyślając

²⁹ J. Kross, *Eesti...*, s. 179. Powtórzenie „najfatalniejszy – fatum” jest zabiegiem autorskim (w oryginale ...*saatuse kõige saatuslikum...*).

³⁰ W nielicznych znanych mi naukowych opracowaniach tematu stereotypów o Estończykach i Estonii autorzy koncentrują się na stereotypach narodowych i tożsamościowych oraz historyczno-społecznych (zob. m.in. H. Dobevall, M. Strack, *Cultural Value Differences, Value Stereotypes, and Diverging Identities in Intergroup Conflicts: The Estonian Example*, „International Journal of Conflict and Violence” 2011, vol. 5, s. 211–223; A. Realo, J. Allik i in., *Mechanisms of the National Character Stereotype: How People in Six Neighboring Countries of Russia Describe Themselves and the Typical Russian*, „European Journal of Personality” 2009, 23(3), s. 229–249).

Stereotypy związane z Estończykami są za to obecne w kulturze masowej, szczególnie rosyjskiej, jak wiadomo, bogatej w żarty i anegdoty oparte na pewnych cechach „etnicznych”. Znacząca większość tej twórczości opisuje Estończyków jako ludzi przede wszystkim małomównych, flegmatycznych, powolnych w myśli i czynie. Przykładem mogą być m.in. parodie hasel reklamowych firm telekomunikacyjnych, które w Estonii miały jakoby wprowadzić usługę „W każdej rozmowie 50 pierwszych minut gratis”, klasyczne opowieści wojenne typu „Nad miastem już trzeci dzień unosili się estońscy spadochroniarze” oraz najpopularniejszy chyba żart, zawierający końcową frazę, która w języku rosyjskim funkcjonuje w roli swoistych „skrzydlatych słów” (cytuję w oryginale, by zachować charakterystyczny sposób rosyjskiej artykulacji właściwej przeciętnemu Estończykowi):

Едет по эстонскому просёлку бричка, в ней сидят старый папаша-эстонец и двое его сыновей. Внезапно перед носом лошади что-то пробегает и скрывается в кустах. Эстонцы едут дальше. Через 15 минут старший сын говорит:

— Эт-тоо былл за-аятс.

Проходит ещё 15 минут. Младший сын говорит:

— Нетт, не похошш.

Проходит ещё полчаса. Батя:

— Ви ешшэ поттери-итесь, каряччие эсто-онские па-арни...

³¹ Lakoniczna, a przez to niejednoznaczna jest chociażby refleksja o sytuacji politycznej republiki w roku 1939, a na płaszczyźnie osobistej – ambiwalentne informacje o fascynacji ciotki Anny Arturem. Zaborcze uczucie chwilami jawi się czytelnikowi nawet jako gotowość do kazirodztwa, co narrator *expressis verbis* potwierdza, stanowczo zaznaczając jednak, że i on jedynie zastanawiał się nad ewentualną skłonnością cioci do zakazanego uczucia, a prawdę „znał tylko Bóg”; J. Kross, *Eesti...*, s. 153.

tę postać, mógł patrzeć w lustro: oszczędność formy u obu pisarzy nie oznacza ubogiej treści, milczenie często ma przewagę nad bogatym opisem. Łączy tych dwóch jeszcze ironia, a jej próbką może być zdanie opisujące impuls do zmiany historycznego kursu ZSRR: „Wtedy, w te późnozimowe dni, gdy wiatry cięły niczym noże, nasz wielki wódz, nauczyciel, ojciec, serce, mózg i czort wie, kto jeszcze, słowem – bóg tysiącrotnie nieśmiertelny – nieoczekiwanie umarł”³².

Jak jednak zaznaczyłem, charakterystyka narratora nie stanowi dla mnie zadania najważniejszego, jako że jest on postacią fabularnie i kompozycyjnie drugoplanową. Znacznie więcej materiału do rozważań dostarcza Kross w osobach wuja Artura i ciotki Anny.

Kiedy jedzie się przez Estonię, w krajobrazie tego równinnego kraju zwraca uwagę zabudowa, tak różna od polskiej. Typowa polska wieś lub mała miejscowość, niezależnie od typu układu przestrzennego, odznacza się zwartą strukturą urbanistyczną. Odległość między zabudowaniami poszczególnych gospodarzy nie jest duża, co sprawia, że na stosunkowo małej przestrzeni mieszka wiele rodzin. W Estonii tak bywa rzadko, gdyż typowym elementem osadnictwa są myzy³³. Myza jest budynkiem lub zespołem zabudowań należącym do jednej rodziny. Kolejny gospodarz nie stawia swojego domu blisko, a każdy następny zostawia sąsiadom równie wiele przestrzeni³⁴. Estończycy zdają się więc cenić prywatność i nie uchodzą za ludzi towarzyskich, z reguły zresztą nie aspirując do tego miana. Kross, portretując Artura Kaura, wyeksponował pragnienie izolacji w sposób dla czytelnika zdumiewający.

Główny bohater opowiadania, zniknąwszy z Tallina, prawdopodobnie nigdy już nie odezwałby się do rodziny (która według jego stanu wiedzy w niczym przecież nie zawiniła), gdyby nie przypadkowe (choć tego czytelnik na pewno nie wie) spotkanie na emigracji z siostrą. A jego podpis w korespondencji – zamerykanizowane imię i zbędne w notce do rodziny nazwisko – dodatkowo potwierdza, że żegnając się z Lulli w przedwojennym Tallinie, Artur rozstał się z całą swoją przeszłością i, o ile wiemy, nie odczuł z tego powodu żalu ani wyrzutu, bo nawet kropla gorzkości nie pojawiła się w jego rzeczowych relacjach po odnalezieniu. Jednocześnie Kaur nie stał się wrogiem rodziny, w pełni dając się ponieść losowi. I gdy ten zetknął go z bliskimi, Artur przyjął to zrzęczenie jako coś zwykłego.

Mężczyzna nie jest postacią oczywistą i łatwo poddającą się interpretacji. Cechuje go męstwo weterana wojennego oraz zamiłowanie do przygód i tułaczki po świecie, które łączy z fizyczną siłą i braterską troskliwą miłością. Jednocześnie jest wobec najbliższych okrutny, gdy pozostaje obojętny na ich troski i niezainteresowany ich losem, tak niepewnym w sytuacji wojny światowej. Łatwość podejmowania decyzji i chęć decydowania o własnym losie, których zazdrościli mu w młodości koledzy, przerodzi się w całkowitą bierność i ospałość w wieku dojrzałym, gdy Artur zacznie godzić się ze wszystkim, co życie mu przynosi.

³² Mowa oczywiście o śmierci Józefa Stalina. Ibidem, s. 170.

³³ Myza, z est. *mõis* – osada wiejska (czasami ograniczona do jednego gospodarstwa), charakterystyczny element zabudowy w Estonii. Odpowiednik obecnego w kulturze polskiej terminu „chutor”, częściowo także „folwark”.

³⁴ Oczywiście różnice te wynikają wprost z istotnej dysproporcji gęstości zaludnienia Polski (123 osoby/km²) i Estonii (29 osób/km²).

Skłonny jestem jednak przypuszczać, że wuj Artur, fabularnie postać centralna, jest w istocie dla wymowy opowiadania osobą mniejszej wagi niż jego siostra. Ciotka Anna, oczarowana bratem już od chwili, gdy uwolnił jej dziecięcą główkę z pułapki, która tak ją przeraziła, ucieleśnienia tytułu opowiadania *Estoński charakter*, będąc Estonką z krwi i kości i ujawniając nadzwyczaj silną osobowość.

Anna to zagorzała patriotka, a w czasach przedstawionych to niemal równoznaczne ze skrajnym antysowietyzmem i, należy to przyznać, antyrosyjskością. Jest radykalna, bezkompromisowa i głęboko przekonana o swej nieomyślności. Wszystko, co rosyjskie, jednoznacznie kojarzy jej się ze złem, Pierwsza Republika Estońska pozostaje zaś rajem utraconym. Podobnie Lulli, bratowa, ucieleśnia wszelkie cechy negatywne, a Artur pozostaje w oczach Anny niemal męczennikiem, błogosławionym i niewinnie skrzywdzonym członkiem rodziny. Najciekawsze i najbardziej frapujące pozostaje jednak to, co ciotka Anna wie. Zna sekret brata. Valter Kaur nie może tego napisać, bo Jaan Kross ukształtował go – typowego Estończyka – tak, by krępował się zadać ciotce pytanie. A jednak ciotka Anna zawsze o krok wyprzedza swoją rodzinę, ujrzawszy brata na fotografii z USA, nie była zaskoczona; wspominając go, zwykła zatrzymywać się w pół słowa, a Valterowi zdawało się, że to nie wzruszenie, ale potrzeba dochowania tajemnicy nie pozwala Annie dokończyć myśli o Arturze. Mężczyzna z kimś więc nawiązał kontakt, choć, z niewiadomych przyczyn, bardzo zdawkowy. Siostra wiedziała, że były marynarz żyje, ale o tym, jak mu się wiedzie, napisał dopiero po „oficjalnym” odnalezieniu. Czy Artur się z nią kontaktował, czy było to jedynie przeczucie? Kto z rodzeństwa podjął decyzję o izolacji Artura i czym ona była powodowana? Czytelnikowi pozostają tylko hipotezy, bo Kross, lakoniczny Estończyk, nie podaje żadnych wskazówek.

Jak przeto rozumieć tytuł opowiadania *Estoński charakter* i opisany w nim estoński charakter? Dominująca tak dla opowiadania, jak dla rysu psychologicznego jego bohaterów jest niejednoznaczność. Postaci są dynamiczne, znamy tylko część ich historii, a działania ich dalekie są od prostej fizycznej zależności: akcja – reakcja. Estończyk Krossa to człowiek ponadprzeciętnie skryty. Milczy jak Artur; pisze zwięźle, lecz aluzyjnie, jak Valter; mówi dużo, otwarcie i odważnie, ale sprawy najważniejsze uparcie omija, jak Anna. Stereotypowy mieszkaniec małej republiki jest skoncentrowany na historii, tożsamości i języku, bo właściwie na przestrzeni dziejów jego przodkowie i on sam bezustannie musieli walczyć o prawo do estońskości. A tożsamość swą buduje poprzez ksenofobię, a ponad wszystko niechętny stosunek do Rosji jako bytu politycznego³⁵. Estończyk Krossa całkowicie wyłamuje się ze stereotypu człowieka powolnego, nie-

³⁵ Znamienne jest jednak to, że ani w *Estońskim charakterze*, ani w żadnym innym dziele Kross nie pisał negatywnie o Rosjanach, obywatelach ZSRR, którzy jawią się w jego twórczości raczej jako ofiary zbrodniczej polityki swego kraju niż współtwórcy totalitaryzmu. Sympatia Krossa wobec Rosjan (stojąca jednak w zdecydowanej opozycji do silnej i jednoznacznej antypatii wobec ZSRR) dla nacjonalistycznie nastawionych Estończyków jest trudna do zaakceptowania. Interesującym tego dowodem (spoza literatury fikcji, która jest tematem niniejszej pracy) są istotne różnice w ogólnej wymowie dwu tomów autobiografii artysty. Tom pierwszy, jedna z najważniejszych kronik w historii Estonii, został ukończony i zredagowany przez autora. Opisane w nim zdarzenia sięgają roku 1968, obejmują więc okres wojny, utraty niepodległości, śmierci ojca na zesłaniu, pracy w obozie pod Workutą i najostrzejszych stalinowskich czystek w Estonii. A jednak w tej ogromnej opowieści przeważają akcenty pozytywnie świadczące o Rosjanach, których pisarz poznawał osobiście w pełnym przygód życiu. Tom drugi, redagowany już w okresie choroby i po śmierci

skorego do decyzji, indolentnego. Artur Kaur ostatecznie swą życiową energię zatracił, lecz wielu innych bohaterów utrzymało ją przez całe życie, wpisując się w Krossowską wizję Estończyka.

Kolejnym narodowym modelem stworzonym przez Jaana Krossa jest Bernhard Schmidt. Ów mężczyzna sam w sobie bardzo ceni pożyteczną cechę charakteru, która nieraz pomogła mu w życiu, a którą jest, zacytujmy, „estońska flegma”³⁶. Słownikowa definicja użytego przez autora rzeczownika *flegma* (słowo, co rzadkie, dokładnie tak samo zapisuje się w języku polskim i estońskim) podaje, że jest to „bierność, inercja, obojętność, nieuleganie emocjom, powolność”³⁷. Cechy niemal całkowicie obce Schmidtowi.

Przymiotem, szczególnie przez Krossa eksponowanym w fabularyzowanej biografii Schmidta, jest upór³⁸. Nadzwyczajnie uzdolniony już w dzieciństwie, mały Bernhard traci prawą dłoń w wybuchu, który stanowi element jego młodzieńczych badań przyrody. W powieści bardzo szczegółowo poznajemy drogę chłopca od wypadku przez rehabilitację do ponadprzeciętnej (a Kross przemycą między wierszami sugestię: ponadnaturalnej) sprawności ocalałej kończyny. Piętnastolatek jeszcze w szpitalu próbuje ćwiczyć lewą, wcześniej mniej sprawną rękę. Zaczyna od rysowania prostych figur geometrycznych, przechodząc do schematów i skomplikowanych szkiców, bo jego marzeniem jest samodzielne przeprojektowanie i skonstruowanie sztucznej dłoni Götza von Berlichingena³⁹, której opis i rycinę znalazł w Encyklopedii Brockhause⁴⁰. Po powrocie do domu Schmidt nadal rysuje, pisze, trenuje rzucanie nożem i inne manualne czynności, osiągając pełną sprawność lewej dłoni w mniej niż rok. A z czasem dochodzi do prawdziwego mistrzostwa: jego w spartańskich warunkach polerowane szkła optyczne są doskonalsze od wytwarzanych za pomocą najnowszej technologii elementów fabryki Carla Zeissa i innych korporacji oraz manufaktur produkujących szkła i zwierciadła dla najbogatszych, najbardziej wymagających instytutów badawczych całego świata.

Wytrwałość, a nawet zawziętość Schmidta ujawnia się również w epizodach pobocznych. Gdy na spotkanie z nim do prowincjonalnego miasteczka Mittweida w Saksonii przyjedzie właściciel najbardziej prestiżowej w owym czasie fabryki sprzętu optycznego, by zwerbować Estończyka do pracy, Schmidt nie pozwoli mu zapłacić za po-

artysty przez jego córkę Kristiinę Roos, cenioną tłumaczkę i filologkę estońską, wszelkich sympatii rosyjskich jest pozbawiony.

Za zwrócenie mi uwagi na ten nieoczywisty fakt dziękuję prof. Aurice Meimre z Uniwersytetu Tallińskiego.

³⁶ J. Kross, *Vastutuulelaev*, Tallinn 2002, s. 14.

³⁷ *Eesti keele seletav sõnaraamat 1 A–J*, red. M. Langemets i in., Tallinn 2009, s. 381.

³⁸ Choć bardzo wiele miejsca zajmują autorowi także rozważania o naturze geniuszu i tym, czy jego bohater jest w istocie osobowością genialną. Upór jednak wydaje mi się ważnym składnikiem nietuzinkowej osobowości astronoma, a przy tym niepodważalnym i mniej ogólnym od określenia „geniusz”.

³⁹ Götz von Berlichingen (1480–1562) był frankońskim rycerzem, który wslawił się siłą, walecznością, niezwykłą odwagą i honorem oraz wiernością niemieckim książętom. W 1504 roku w walce stracił prawą dłoń. Chcąc pozostać aktywnym rycerzem, zlecił wykonanie z żelaza protezy, której techniczna doskonałość wyprzedzała epokę o kilka wieków. Złożone z ponad dwustu elementów sztuczne przedramię pozwalało rycerzowi nie tylko trzymać broń i sprawnie nią operować, ale nawet pisać gęsim piórem. Arcydzieło nieznanego twórcy (czy raczej jego kopie, bo los oryginału pozostaje nieznanym) stało się, jak opisuje to zresztą w powieści Kross, wzorem dla profesora Sauerbrucha, reformatora chirurgii i protetyki, który zasłynął tysiącami nowatorskich operacji niemieckich weteranów pierwszej wojny światowej.

⁴⁰ J. Kross, *Vastutuulelaev*..., s. 162–163.

silek, jaki wspólnie zjedzą w restauracji – uczyni to w sposób dość obcesowy, mimo uprzejmej, logicznej i przekonującej argumentacji przedsiębiorcy, aranżującego spotkanie. I o ile w tym przypadku możemy postępowanie Schmidta nazwać honorowym i konsekwentnym, o tyle jego nieuzasadniona rezerwa wobec ojczyzna (rodzonego brata jego biologicznego ojca) jest już przez Krossa opisana jako zwykła niechęć do zmian mężczyzny na przekór wszystkiemu przeświadczonego o słuszności swoich przekonań. Stryj, który oświadczył się owdowiałej wcześniej matce Schmidta, był uczciwym, pracowitym i opiekuńczym mężem, traktującym Bernharda jak własnego syna. Nigdy jednak nie doczekał się wzajemności ze strony zawziętego pasierba.

Konsekwentny, męczący, chwilami niezrozumiały upór genialnego samouka niepostrzeżenie przechodzi w dwie inne eksponowane przez Krossa „estońskie” cechy: umiślanie niezależności i dumę tak wielką, że graniczącą z egotyzmem.

Wspomniany niemiecki biznesmen nie planuje złożenia Schmidtowi oferty pracy od razu. Chce najpierw poznać mitycznego szlifierza i przekonać się, czy plotki o prymitywnych narzędziach i warunkach, w których pracuje, są prawdziwe. Schmidt, w powieści Krossa niezwykle wrażliwy na swoim punkcie i zawsze gotowy do rywalizacji z wątpiącymi w jego mistrzostwo, proponuje gościowi eksperyment: obaj zbadają jedną soczewkę i niezależnie od siebie opiszą jej niedoskonałości. Przedsiębiorca może się posłużyć w analizie dowolnymi instrumentami pomiarowymi, Bernhardt użyje tylko swego legendarnego zmysłu dotyku. Oczywiście zwycięzcą, bezapelacyjnym i efektywnym, zostaje Schmidt. Jego opis jest znacznie bardziej precyzyjny, co wprawia Niemca w autentyczne osłupienie i prowokuje go do szalonej licytacji, w której początkowo planowane dla szlifierza wynagrodzenie zwiększa aż o czterysta procent. Ale Schmidt nie godzi się na pracę w jego fabryce, mimo iż ciągle brakuje mu środków, pomocników i zamówień. „Zgodzę się pod jednym warunkiem – powiada – firma będzie płacić mi dwieście marek niemieckich (...), ale mój status będzie zakładał dobrowolną współpracę. Firma nie będzie mogła nakładać na mnie żadnych konkretnych obowiązków”⁴¹. Na taką propozycję Niemiec nie może przystać, bo Schmidt właściwie niczego ze swej strony nie oferuje, poza pobieraniem wynagrodzenia. Biznesmen podbija zaproponowaną przez Estończyka stawkę do dziewięciuset marek, ale adwersarzom nie uda się osiągnąć zgody.

Kolejną pogłębiającą charakterystykę Schmidta historią jest jego wizyta w klinice profesora Sauerbrucha, gdzie przechodzi konsultacje medyczne niezbędne do wykonania dlań ruchomej protezy dłoni. W powojennych Niemczech protetyka rozwija się bardzo prężnie i sztuczna ręka z pracowni Sauerbrucha diametralnie zmieniałaby jakość życia Schmidta, który na przykład bardzo lubił jazdę samochodem, ale ze względu na swoje inwalidztwo musiał mieć kierowcę. Estończyk w klinice pyta oczywiście o koszt wykonania protezy i dowiaduje się, że nie-Niemiec, w dodatku niebędący weteranem wojennym, nie może liczyć na preferencyjne warunki, ale koszt zawsze wyliczany jest indywidualnie. Kolejne spotkanie lekarz konsultant rozpoczyna, demonstrując całkiem inny stosunek do potencjalnego pacjenta:

Panie Schmidt, mogę przedstawić panu korzystną ofertę. Bardzo korzystną ofertę: możemy przeprowadzić pańską operację [rewolucyjność ruchomej protezy Sauerbrucha opierała się na jej trwałym połączeniu z mięśniami ludzkimi, co wymagało złożonej interwencji chirurgicz-

⁴¹ J. Kross, *Vastutulelaev...*, s. 64–65.

nej – M.C.] po cenie obniżonej o połowę. Co więcej, będzie to połowa ceny wyliczonej dla niemieckiego inwalidy wojennego, co oznacza kwotę nie większą niż sześćset marek niemieckich⁴². Tak, na pewno mniej niż sześćset – zaczyna podekscytowany lekarz. – Panie Schmidt, jestem panu winien przeprosiny. Pańskie nazwisko jest u nas dość powszechne, a pan sam o sobie powiedział: polerowacz szkła. Nie skojarzyłem tego z optyką teleskopową. Ale w międzyczasie zebrałem pewne informacje. Widzi pan, gdyby został pan jednym z naszych pacjentów, wszelkie źródła poświęcone ręce Sauerbrucha mogłyby wspominać, przy tym w pełnej zgodzie z prawdą, że Bernhard Schmidt polerował swoje szkła teleskopowe, używając ręki Sauerbrucha (...). Chciałem powiedzieć, może to będzie lepsze ujęcie sedna sprawy, pozwolę sobie powiedzieć: „Słynne elementy teleskopowej optyki precyzyjnej Bernharda Schmidta były polerowane z udziałem ręki Sauerbrucha”. Nie sądzi pan? Udział [rozstrzelenia autora] jest całkowicie bezdyskusyjny! Nie da się go zakwestionować!⁴³

Propozycja kliniki wzburza bohatera. W monologu wewnętrznym, niepozbowionym nawet wulgaryzmów, wspomina, że głównym powodem, dla którego unikał współpracy z Zeissem, Kelterem, innymi firmami i dla którego teraz wyjdzie z kliniki i nigdy do niej nie powróci, jest fakt, że doskonałość swego rzemiosła osiągnął nie dzięki wsparciu technologii czy pieniędzy, ale na przekór nim i niejako na złość wszystkim. A nawet po to, by grać na nosie możliwym przedsiębiorcom, gdy, kusząc go szczodrymi ofertami, będą musieli przyznać, że nie są w stanie bez niego, bez samouka, kalekiego Bernharda Schmidta osiągnąć tego, co dla niego osiągalne jest niemal bez wysiłku.

Ten triumf oraz poczucie niższości, prowokujące do samodoskonalenia i pozwalające na przeżywanie momentów wyższości i przewagi, a chwilami nawet dające poczucie panowania nad światem, to jedna z najistotniejszych cech typowych Estończyków w prozie Krossa. Wyraźnie dostrzeżemy to, towarzysząc tytułowej postaci *Immatrykulacji Michelsona* na zebraniu landtagu, gdzie dochodzi do pozornego samoponizienia generała, otwarcie przyznającego, że wbrew oficjalnej wersji biografii w jego żyłach płynie krew prostego estońskiego chłopca pańszczyźnianego. Zamysł generała Michelsona ma jednak ukryty cel. Doświadczony w bojach i salonowych rozgrywkach strateg wie, że szlachta, której oznajmi prawdę o swoim niskim pochodzeniu, będzie musiała przełknąć gorzką pigułkę swoistego megalomanii i przyjąć go do swego grona, okazując przy tym (przynajmniej zewnątrz) szacunek, zrozumienie i akceptację dla tego odważnego parweniusza i jego onieśmiałych rodziców⁴⁴.

Estończyk Krossa nie tylko lubi te ryzykowne momenty balansowania na granicy własnego poniżenia i triumfu, można rzec, że właśnie dla takich chwil żyje, co potwierdza kolejna scena z życia Bernharda Schmidta, znakomicie uzupełniająca jego portret psychologiczny. Genialny samouk, zbudowawszy swój przełomowy teleskop, którego jasność, zbliżenie i jakość optyczna są ogromnym krokiem naprzód dla światowej astronomii, odwiedza kolegów, profesorów uniwersyteckich, by zaprezentować im fotografie, wykonane z użyciem przyrządu własnej konstrukcji. Koledzy Schmidta są porażeni bezprecedensową precyzją i jakością zdjęć, a sam konstruktor prawie się

⁴² Powróćmy pamięcią do negocjacji wynagrodzenia Schmidta w fabryce Keltera, które miało sięgać dziesięćset marek. Propozycja kliniki Sauerbrucha była nadzwyczaj przystępna.

⁴³ Ibidem, s. 175–176.

⁴⁴ Zob. przypisy 58 i 59 w rozdziale drugim, gdzie szerzej opisuję scenę skandalu podczas immatrykulacji Michelsona.

nie odzywa, skupiony na tłumieniu triumfalnego uśmiechu i walce z samym sobą, by nie pokazać im ostatniej fotografii, nie astralnej, ale przedstawiającej z niespotykaną ostrością młyn. Zdjęcie pozwala z łatwością policzyć żebra skrzydeł wiatraka, a wykonane zostało z odległości dwu kilometrów, w absolutnej ciemności, między pierwszą a trzecią w nocy. Walcząc z ambiwalentnymi uczuciami, Schmidt uznaje, że prezentacja tej fotografii byłaby infantylnym efekciarstwem, ale dojście do tej konkluzji kosztuje go wiele wysiłku.

Widać przeto, że Jaan Kross poszukuje równowagi, opisując swych rodaków. Naturalnie eksponuje ich talenty i zalety, ale zajmuje, wcale nierzadko, stanowisko krytyczne. W jednym z tekstów ta pozycja jest wręcz samokrytyczna.

Opisywane już opowiadanie *Mały Vipper* koncentruje się na psychologicznym pojedynku bezwzględnego nauczyciela z nadwrażliwym uczniem, tytułowym Vipperem. Naturalnie większość tych nierównych potyczek odbywa się w sali lekcyjnej, a więc i w obecności innych uczniów, którzy powinni identyfikować się z kolegą, bronić go, sprzeciwić sadystycznemu pedagogowi. Nic takiego się nie stało – nad czym Kross ubolewa, bo „W stosunku do niego [Vippera – M.C.] niektórych uczniów o estońskim charakterze nie mogło zabraknąć odrobiny zadowolenia: rozpycha się ten głupek Vipper, porywa z motyką na słońce, to i dostaje od starego po łbie”⁴⁵. Postawa ta jest zgodna z „narodową cechą estońskiego charakteru: «nie ścierpię powodzenia innych», co można wyrazić inaczej: «miło patrzeć, jak drugiemu się nie wiedzie». Lub nawet «przyjemnie się przyglądać, jak kogoś depczą»”⁴⁶. Refleksja to tym bardziej bolesna, że milczącym świadkiem wydarzeń jest Peeter Mirk/Jaan Kross, Estończyk przecież, obdarzony tym samym „estońskim charakterem”, który pcha go w objęcia tego samego „estońskiego fatum”.

ŻYCIE UCZUCIOWE

Estończyk Krossa, przy czym powtórzę – Estończyk mężczyzna, przeczy jeszcze jednemu stereotypowi: człowieka skrajnie racjonalnego i chłodnego. Niemal każdy bohater prozy tallińczyka jest zaangażowany w pełne pasji i namiętności uczucie do kobiety. Dotyczy to postaci historycznych i fikcyjnych, a opisywane w powieściach relacje między kobietami a mężczyznami dalekie są od idealistycznie nieskazitelnej, wiecznej, romantycznej miłości. Więcej w tych perypetiach porywów ślepych instynktów niż wierności, stateczności i przewidywalności.

⁴⁵ Я. Кросс, *Маленький Виппер*, tłum. О. Самма, „Дружба народов” 1984, nr 9, s. 186–187.

⁴⁶ Ibidem. Spostrzeżenie Krossa na temat tej akurat cechy estońskiego charakteru nie wydaje się oryginalne. Co więcej, stereotypowo łączy się je i z innymi narodami: Polakami, Rosjanami, Ukraińcami. Mój promotor, prof. W. Szczukin, w dyskusji na ten temat zwrócił mi uwagę na to, że być może jest to wspólna cecha narodów rolniczych, których członkowie w pewnym momencie wyodrębnili się ze wspólnoty, a ci, którzy tego nie dokonali, z zazdrości żądali kolektywizmu i egalitaryzmu.

Wyjątkiem od tej reguły jest w prozie Krossa oczywiście Tymoteusz von Bock⁴⁷, posagowy mąż i ojciec, którego uczucie do Estonki Eevy jest miłością od pierwszego wejrzenia:

Pan Bock zwrócił się do ojca [Eevy]:

– Tyś Peeter, gospodarz na Kannuka?

– Tak, to ja.

– Jestem Tymoteusz von Bock z dóbr Võisiku, tutaj w viljandzkim powiecie, niedaleko od Põltsamaa.

Poprzez stół wyciągnął do ojca rękę, lecz ojciec jej nie przyjął. Myślę, że raczej nie z powodu niechęci; po prostu nie zrozumiał, że baron witając się, może podać mu rękę.

– Peeter, ja i twoja córka Eeva podjęliśmy już decyzję. Pragnę się z nią ożenić. Pod warunkiem że się na to zgodzisz.

Matka pobladła przy tych słowach jak kora brzoza, ojciec wpił niebieskawe paznokcie w stół i widziałem, jak czerwienieje mu kark. Eeva spoglądała na stół i milczała. Ojciec powiedział:

– Pan pewnie nie całkiem dobrze zna estoński. Pan chciał powiedzieć, że życzy sobie wziąć moją córkę i zrobić z niej swoją kurwę. Na to zgoda ojca nie jest potrzebna.

– Ejże! – wykrzyknął pan Bock, wpatrując się w ojca płonącymi błękitnymi oczyma. – Siadaj (...). I wyjaśnij⁴⁸.

Plan pułkownika był oryginalny. On, inflancki baron, postanowił wziąć ślub z chłopką pańszczyźnianą. Najpierw wykupił z niewoli całą rodzinę narzeczonej, a potem ją samą odesłał na pięć lat do przyjaciela swojej rodziny, pastora Masinga, „aby od niego i od mieszkającej w jego domu guwernantki Eeva nauczyła się dobrych manier, języków i wszelakiej książkowej mądrości”⁴⁹. Widząc niedowierzanie w oczach przyszłych teściów, Bock przysięga na imię Chrystusa i własny honor, że to, co zamierza, zrealizuje, i obietnicy dotrzymuje. Miłość pułkownika von Bocka i Eevy jest najpiękniejsza, jaką Kross opisał. To uczucie oparte na pełnym zaufaniu, wzajemnym wsparciu, poświęceniu i bezwzględnej, choć zupełnie naturalnej, niewymuszonej wierności.

Oczywiście wątek romansu i małżeństwa pełni rolę spoiwa fabularnego, ale nie ulega wątpliwości, że autor, przywiązany do środków wyrazu ze świata poezji, Eevie przypisuje rolę symbolu całego narodu, a cechy charakteru pięknej chłopki uzupełnia zaletami jej brata Jakoba. Formułując ten wniosek, tartuska badaczka L. Kisseljova używa nawet słowa *estońskość*, by podkreślić przywiązanie rodzeństwa do tradycji i narodowej kultu-

⁴⁷ Von Bock, jeśli trzymać się ściśle faktów metrykalnych, był bałtyckim Niemcem, urodzonym i praktycznie całe życie mieszkającym na ziemiach estońskich. U Krossa nie określa nigdzie jednoznacznie swej narodowej tożsamości, ale autor umiejętnie sugeruje, że wybór miejsca zamieszkania, małżonki, języka, którym się (bardzo sprawnie zresztą) komunikował, pozwala uznać go za „swego”, co zresztą uczynili miejscowi chłopci. Owo dojrzałe, świadome i głębokie zainteresowanie *estonicą* daje możliwość spojrzenia na pułkownika jak na część narodu, z którym się bratał. Jak kilkakrotnie w pracy wspominałem, bohaterowie Krossa to postaci o typowych dla ziem estońskich korzeniach: niemal wszyscy wśród przodków mają (lub prawdopodobnie mają) Szweda, Rosjanina, Polkę, Niemkę. Ich tożsamość opiera się na świadomym wyborze, a nie biologiczno-genetycznym determinizmie, co wpisuje się w deklarowany w pracy wybór teorii A.D. Smitha jako kryterium przynależności do narodu.

⁴⁸ J. Kross, *Cesarski szaleniec*, tłum. z rosyjskiego H. Chłystowski, Warszawa 1988, s. 18.

⁴⁹ Ibidem, s. 18. Nauczycielem Eevy był oczywiście, jak wspominałem w poprzednim rozdziale, ten sam Otto Wilhelm Masing, którego portret znajdziemy w *Kamieniu z nieba*.

ry. Profesor Kisseljova wymienia też składniki *estońskości*: to, najogólniej rzecz ujmując, połączenie chłopskiego rozsądku ze szlachecką elegancją, taktem i wyczuciem piękna. A w szczególności: poszanowanie ojczystego języka, chęć uczenia się, odwaga i ambicja⁵⁰.

Jak jednak wspomniałem, idealne uczucie von Bocka jest wyjątkiem w literackim świecie Krossa, w którym dominują związki krótkie, burzliwe, częściej oparte na ulotnej fizycznej fascynacji niż na wiecznym porozumieniu dusz. Reprezentantem budowanego przez Krossa stereotypu Estończyka namiętnego jest Baltazar Russow, bohater szczególnie interesujący w tym aspekcie, bo powielający do pewnego stopnia losy autora. Russow żył około sześćdziesięciu lat⁵¹ i trzykrotnie był żonaty⁵²: z garbarzówną Elsbet, Małgorzatą, której ojcem był estoński biskup Johannes von Geldern, i wreszcie z trzydziści lat młodszą od niego adoptowaną córką prominentnego tallińskiego kupca Anną Bade. Małżeństwa, w szczególności dwa ostatnie, budowały i potwierdzały społeczny awans Russowa, który jednak do końca życia nie zapomniał o Epp, towarzysze dziecięcych zabaw. Przelotna namiętność połączyła go z tą dziewczyną, która zrzędzeniem losu znalazła się przy nim w godzinie śmierci. Epp, niewykształconą Estonkę, kochał Russow przez całe życie, ale gdy kobieta odrzuciła jego oświadczenia, mówiąc, że on – pastor kościoła Ducha Świętego potrzebuje żony lepszej, nie walczył o nią, wybierając drogę kariery. A jednak nigdy ostatecznie o niej nie zapomniał. Obrazu tej miłości pełnej przeszkód i porywów namiętności dopełnia wzruszająca scena śmierci Baltazara, którego za rękę, symbolicznie prowadząc go do Domu Pana, trzyma w ostatnich chwilach Epp.

Podobnie niestabilne i dalekie od stereotypowego skandynawskiego chłodu było życie intymne Bernharda Schmidta opisane w *Okręcie płynącym pod wiatr*.

Książka ma kilku narratorów, wśród których najważniejszym jest sam główny bohater. Opowieści innych osób, przybliżające czytelnikowi postać genialnego optyka, koncentrują się wokół zagadnień naukowych i społecznych, niewiele miejsca pozostawiając rozważaniom o naturze samego Schmidta. Naoczni świadkowie poprzestają na ostrożnych konstatacjach, że ten dumny, porywczy i nieco szalony egotyk był outsiderem i samotnikiem, nierozumianym przez otoczenie. Potwierdza to sam Schmidt, chętnie się swoim indywidualizmem i poddając się niezmiennemu pragnieniu podkreślenia dominacji własnego umysłu i ciała nad naukowcami i rzemieślnikami, niesłusznie uważanymi przezeń za konkurentów. Ów pełen kompleksów asceta, pisze Kross, nie był wolny od męskich słabości, lecz przekonany (znów mylnie), że jego inwalidztwo jest barierą, która uniemożliwia kobietom poważne zainteresowanie nim, sprowadzał swoje życie erotyczne do regularnych kontaktów z prostytutkami, pozostając w istocie umiarkowanym mizoginem⁵³.

Schmidt wszakże przez pewien okres życia prowadził wykłady o astronomii, popularyzując wiedzę wśród zainteresowanych dzieci. Kiedy zaś zwrócono się doń z proś-

⁵⁰ Por. Л. Киселева, *Гвоздь в теле империи*, „Вышгород” 2011, 6, s. 113–124.

⁵¹ Dokładna data jego narodzin nie jest znana, przyjmuje się za nią rok 1536. Zmarł Russow w roku 1600.

⁵² Wymieńmy dla porządku również nazwiska kolejnych żon Jaana Krossa: Helga Pedusaar (małżeństwo w latach 1940–1949); Helga Roos (w latach 1954–1958) – w swoich wspomnieniach autor nadaje obu kobietom przydomki Helga Pierwsza i Helga Druga; oraz Ellen Niit, z którą ślub Estończyk wziął w roku 1958 i z którą pozostawał w związku do końca życia. Nie istnieją żadne potwierdzone ani domniemane informacje o pozamałżeńskich dzieciach artysty, co odróżnia jego biografię od dziejów Baltazara Russowa.

⁵³ Schmidt sam przyznaje, że podjął się nauczania dziewcząt, by udowodnić (niejasne pozostaje – otoczeniu czy samemu sobie), że nie boi się kobiet. J. Kross, *Vastutulelaev...*, s. 74.

bą o wykłady skierowane do młodzieży, dało mu to nieklamana przyjemność przede wszystkim z powodu realizacji jego ambicji bycia zawsze w centrum uwagi, jednak – z czego zdał sobie sprawę nie od razu – satysfakcję przynosiło mu również to, że oczy patrzące nań w sali wykładowej i słuchające go uszy należały do młodych dziewcząt, które zwyczajnie go pociągały. Schmidt jednak, czy to ze względów moralnych, czy z uwagi na kompleksy, nie przekroczył granicy oddzielającej go od uczennic. Uczyniła to za niego jedna z jego podopiecznych, Johanna. Pilna i rozważna dziewczyna została najpierw pomocnikiem, a potem przyjaciółką, kochanką i wreszcie oficjalną towarzyszką życia Bernharda. Dwadzieścia lat młodsza od Schmidta, była obdarzona instynktem i mądrością, które pomogły mężczyźnie lepiej funkcjonować w społeczeństwie, a jej miłość dowartościowała go i dodała pewności siebie, jakiej zawsze mu brakowało. Również fizyczny aspekt tej relacji pozwolił Schmidtowni na emocje i doznania, których istnienia nie podejrzewał. Mimo dzielących ich dwudziestu lat Bernhard i Johanna wydają się idealnie dobraną parą, szczególnie mężczyźnie służy ta relacja, pozwalając mu odrzucić kompleksy i koncentrować się na pracy, a nie domniemanych towarzyskich podstępach i pułapkach, których wcześniej wszędzie się doszukiwał.

Zaskakująca jest więc otwierająca powieść decyzja Schmidta o rozstaniu z Johanną. Optyk przedstawia ją zresztą ukochanej w dość nieoczekiwanej formie, mówiąc po prostu: „Johanno, wyjeżdżam do Hamburga. Na zawsze. (...) A ty nie jedziesz ze mną. (Nie «Na razie ze mną nie jedziesz», po prostu «Nie jedziesz ze mną»). Zostaniesz tu, w Mittweidzie”⁵⁴.

Mężczyzna nigdy nie wyjaśnia Johannie przyczyn swej decyzji. „Nie wiem, dlaczego to zrobił – pięćdziesiąt lat po fackie napisze kobieta w liście. – On nie wyjaśnił, a ja oczywiście nie zapytałam. W pierwszej chwili zamurowało mnie ze zdziwienia, potem duma zasnuwała mi usta. Znacznie później zrozumiałam: było w moim zachowaniu coś, co działało mu na nerwy...”⁵⁵. O charakterze Schmidta, typowego Krossowskiego Estończyka, wiele powie jego wyjaśnienie powodów rozstania, w którym powtarzają się dziesiątki pytań, a każdemu zdaniu twierdzącemu towarzyszą wahania i wątpliwości. W swoich rozważaniach na ten temat Bernhardt ucieka w hipotezy i absurdalne teorie, jakoby porzucił ukochaną, by uwolnić ją od obowiązku bycia z inwalidą. Przemyślenia Schmidt kończy następującym wnioskiem: wyruszył w wielomiesięczny rejs na Filipiny, by wykonać najlepsze w historii fotografie zaćmienia słońca, „...i zarazem z innego powodu: by uciec od zadawania sobie tego [rozstrzelenie – M.C.] pytania”⁵⁶. Ucieczka zewnętrzna jest w tym przypadku oczywiście emanacją wewnętrznej potrzeby izolacji bohatera (co zbliża go do opisanego wcześniej Artura Kaura), jego obawy przed uczuciami, które, jak sądzi, negatywnie wpływają na racjonalny ogląd świata, a takowym chce się kierować. Pod pozornie oschłą, wyniosłą i chłodną powierzchownością Schmidt skrywa delikatną i wrażliwą naturę. Tej jednak się obawia i ostatecznie ją odrzuca.

Tezę o skłonności do gorących i gwałtownych porywów serca modelowych bohaterów prozy Krossa potwierdza również człowiek będący antywzorem wszelkich wartości, jakie Estończyk przez lata przypisywał nietuzinkowym figurom w swoich utworach. Tytułowy bohater *Odejścia profesora Martensa* popełnia grzech obcy innym postaciom

⁵⁴ Ibidem, s. 9.

⁵⁵ Ibidem, s. 275.

⁵⁶ Ibidem, s. 9–11.

talińskiego autora: marnuje swoje życie, nigdy nie buntując się przeciwko krępującym go normom społecznym. Podobnie jednak jak pozostali, Martens żyje rozerwany pomiędzy porywem serca a rozsądkiem, karierą a obawą przed opinią publiczną. Przez większość powieści czytelnik, precyzyjnie prowadzony przez autora, jest przekonany, że prawnik pozostaje szczerze oddany swej ukochanej żonie Kati. To o niej rozmyśla, z nią rozmawia pogrążony w półśnie, to jej pragnie wytłumaczyć motywy swoich skomplikowanych działań, bo na jej osądzie najbardziej mu zależy. Gdzieś między wierszami profesor przemycza umyślnie zbagatelizowaną informację o erotycznych przygodach, które miewał, a o których żona wiedziała i zdołała mu je wybaczyć jako nic nieznaczące. W pewnym momencie dowiadujemy się jednak, że w życiu Martensa (życiu będącym od początku do końca pożałowania godną egzystencją erudyty koncentrującego się na poświęcaniu własnych ideałów i wartości dla celów pragmatycznych) była, prócz Kati, jeszcze jedna ważna kobieta.

Belgijkę Yvette poznał Martens w banalnych okolicznościach, które uczyniły zeń bohatera, gdy uratował ją od niechybnej śmierci pod kołami pociągu. Szarmancki profesor oczarowuje młodą damę i nawiązuje z nią romans (podobnie jak w opisanym przypadku Bernharda Schmidta, to kobieta jest w nim stroną inicjującą i dominującą). Profesor nie jest jednak bierny. Po raz pierwszy i jedyne w życiu daje się ponieść emocjom, a nie kalkulacji, lecz trwa to zaledwie chwilę. Owocem zdrady żonatego już ówczesnie Martensa będzie syn. O jego istnieniu dowie się ojciec po trzech latach od narodzin chłopca, gdy dziecko wraz z matką i ojczymem mieszka już w Kongu – kraju, którego romantyczną wizję rozpostarł niegdyś przed Yvette profesor. Od rozstania z Belgijką Martens, pomimo danej obietnicy, nie próbował się z nią kontaktować aż do owego dnia, gdy od przyjaciółki dawnej kochanki dowiedział się, że Yvette urodziła mu syna. Wyrzuty sumienia, dowód chwilowego triumfu serca nad rozumem, każą profesorowi przez krótki czas wspomagać finansowo kobietę, lecz gdy jego pomoc zostaje odrzucona, rezygnuje i z tej formy kontaktu. Jego uporządkowana biografia na zawsze pozostanie jednak naznaczona piętnem uczucia do wyemancypowanej studentki, która zawładnęła na krótko jego światem.

Przykłady te, podobnie do miłosnych historii opisywanych w prozie okresu autobiograficznego, dość zgodnie pokazują, że zewnętrznie flegmatyczni, intelektualnie wyważeni, a życiowo ostrożni Estończycy w prozie Krossa przez całe dorosłe życie ulegają namiętnościom, stojącym w opozycji do ich pełnego opanowania wizerunku. Płyne stąd i kolejny wniosek: pierwszoplanowi bohaterowie prozy tego autora są niezdolni do szczęścia, a przyczynę tego niemal we wszystkich przypadkach stanowi nieumiejętność pogodzenia ich wielkich ambicji, marzeń i ideałów z doczesnymi namiętnościami, często uosabianymi przez kobiety. Choć i od tej reguły są wyjątki.

W roku 1998 wydano ostatnią wielką powieść Jaana Krossa *Lot w miejscu*⁵⁷. Obszerne utwór w całości poświęcony jest losom jednej postaci wpłątanej w wielką historię. I choć, jak zwraca uwagę jeden z komentatorów, osobiste przeżycia bohatera są potraktowane marginalnie, a główną rolę w dziele autor powierzył swojej ojczyźnie⁵⁸, czytelnik poznaje liczne fakty z biografii Ullo Paeranda. Przez życie tego niezwykle inteligen-

⁵⁷ Autor ukończył jeszcze jedną powieść *Tahtamaa*, wylamuje się ona jednak z kanonu tradycyjnych dla Krossa intelektualnych utworów historycznych; zob. przypis 17 w rozdziale drugim.

⁵⁸ J. Talvet, *Jaana Kross. „Paigallend”*, „World Literature Today” Autumn 1999, vol. 73, no. 4, s. 783.

tnego mężczyzny przewija się kilka kobiet, którymi Ullo jest oczarowany, przynajmniej w trzech się zakochuje i, jak wszyscy jego poprzednicy zrodzeni w wyobraźni Krossa, przeżywa uczucia platoniczne i nieszczęśliwe, a wspomnienia o nich nie opuszczają go długo po zerwaniu znajomości. W biografii Paeranda były co najmniej dwie nieszczęśliwe miłości: obdarzona „tycjanowskimi włosami i zielonymi oczami”⁵⁹ Lia, a także jej znajoma Ruta. „Przede wszystkim nie tak popularna jak Lia. I oczywiście nie tak piękna. (...) Ale z pewnością atrakcyjna. Szybko to zauważyłem”⁶⁰. Ullo kocha się w Lii, ale dziewczyna ma wielu adoratorów i wszystkich traktuje z kokieterią, trzymając ich jednocześnie na dystans. Ruta, intelektualnie i moralnie górująca nad koleżanką, oznajmia jej, zaobserwowawszy któregoś razu relacje Lii z Ullo: „Skoro traktujesz tego chłopaka tak, jak go traktujesz, to ja ci go odbiję”⁶¹. I obietnicę swoją realizuje. Paerand wiąże się z Rutą, ale nie zapomina o jej pięknej rywalce i gdy Ruta decyduje się wyjechać do pracy za granicę, Ullo oświadcza się Lii.

O znaczeniu tego kroku świadczą zaledwie dwa epizody. Oba, w charakterystyczny dla Ullo sposób, są zracjonalizowane i opowiedziane z całkowitym pominięciem emocji, które musiały im towarzyszyć. Pierwszy przywołuje Ullo nieoczekiwanie, wpisując go w chronologię innych zdarzeń, i poświęca mu równo dwa zdania: „Z początkiem lutego wyprasowałem spodnie, poszedłem do fryzjera, kupiłem siedem róż i poszedłem prosić Lię o rękę. I odmówiono mi”⁶².

Żadnego słowa komentarza, wspomnienia o wrażeniu, jakie wywarł na nim ten epizod, Ullo, opuszczony przez dwie ważne dlań kobiety, nie dodaje. I czytelnik tylko raz w całym dalszym ciągu powieści usłyszy od narratora o tamtych wydarzeniach, kiedy Paerand, znów mimochodem i racjonalizując, opowie o nich swej trzeciej miłości Maret, z którą weźmie ślub. Ullo Paerand, jak wcześniej wspominałem, jest Krossowskim *everymanem*, w swoim życiu nie osiągnął niczego, czym zasłużyłby na artykuł w encyklopedii, pomnik czy jakiegokolwiek upamiętnienie większe niż wspomnienie przyjaciela Jaaka Sirkela, współnarratora *Lotu w miejscu*. Ale trudne i gorzkie życie Paeranda nie jest konsekwencją, jak w przypadku innych postaci z prozy Krossa, nieumiejętności wyzwolenia się z własnych słabości w pogoni za marzeniami. Przyczyny porażki tego erudyty, który swój talent zmarnował w fabryce walizek, są znacznie bardziej złożone i zostaną w dalszej części rozdziału szczegółowo omówione.

Jaak Kross portretuje więc swoich rodaków, kreując postaci pozytywne, zarówno kiedy sięga po bohaterów historycznych, jak i w przypadku kreowania osób nieistniejących. Typowy Krossowski Estończyk jest luteriańsko pracowity oraz aktywny fizycznie i umysłowo, a jego wysiłek zwykle pozostaje nakierowany na dobro ogólne. To człowiek zdecydowany, przedsiębiorczy i ambitny. Ale – dodaje Kross – pozostaje daleki od posągowego modelu przodownika pracy, gdyż zaplątuje się w osobiste rozterki, dokonuje niewłaściwych wyborów, bywa złośliwy, dumę ceni bardziej od owocnej współpracy, zapomina o bliskich, jest ślepo przekonany o słuszności własnych przekonań i omyłności innych. Niemal zawsze jego zewnętrzna obojętność i łatwość podejmowania decyzji skrywa wrażliwe, nierzadko złamane serce.

⁵⁹ J. Kross, *Paigallend*, Tallinn 2002, s. 96.

⁶⁰ Ibidem, s. 102–103.

⁶¹ Ibidem, s. 104.

⁶² Ibidem, s. 151–152.

Estończyk żyje rozdarty pomiędzy przekonaniem o własnej wartości a poczuciem braku powszechnej akceptacji dla własnych dokonań. Kross nie podaje przy tym odpowiedzi na pytanie, czy świat nierozumiejący wyjątkowości jego rodaków powinien poświęcić im więcej uwagi, czy może Estończycy oczekują zbyt wiele, zbyt mało świata oferując. A może odpowiedzią na to pytanie jest postawa samego autora, którego życie wypełnione twórczą pracą harmonizowało ze skromnością, tolerancją i akceptacją ograniczonego zasięgu i umiarkowanej siły własnej popularności⁶³?

PATRIOTYZM BOHATERÓW, PATRIOTYZM AUTORA

Na zakończenie rozważań o modelowym Estończyku prozy Krossa pozostawiłem cechę, która wielu czytelnikom i komentatorom wydaje się najważniejsza: patriotyzm.

Bezsporne jest to, że Kross pisze o Estończykach i Estonii, wyszukując w historii swego narodu postaci ponadprzeciętne⁶⁴. Kilkakrotnie już podkreślałem, że charakteryzując je, tallińczyk subtelnie maskuje granicę między faktami a fantazją. Dlatego wszyscy istotni bohaterowie jego prozy historycznej swoje działania, myśli lub słowa koncentrują wokół Estonii lub, w okresie przedpaństwowym, narodu estońskiego. Spróbujmy wyszczególnić wątki patriotyczne we wszystkich powieściach i ważniejszych krótszych formach prozatorskich Krossa, porządkując je nie według daty powstania, ale chronologii czasów, jakie opisują:

- *Cztery monologi z przyczyny świętego Jerzego* – powrót malarza Sittowa do Tallina jest powodowany tęsknotą za urodą ojczystego miasta, w którym nawet dokuczliwa jesienna aura kojarzy mu się z pięknem: „Ach, to grad! Wiatr ciska z rozmachem garściami gradu. Oho!... Rzekłbyś, że to piękna Izabela [I Kastylijska – M.C.] rozerwała w gniewie swoją kolię i ciska perły o ścianę”⁶⁵.
- *Trzy bicze czarnej śmierci* – główny bohater we wszystkich częściach utworu zaangażowany jest w pomoc estońskim chłopom, których antyfeudalne powstania utożsamia (prowokując do podobnego odbioru czytelników) z ruchem narodowym.
- *Romans w Rakvere* – Berend Falck, główny bohater utworu, wpłątany w dwuznaczną intrygę przez swoją chlebodawczynię, odkrywa jej prawdziwe motywy i w konflikcie z bałtyckimi Niemcami staje po stronie estońskojęzycznych chłopów walczących o przywileje nadane im w czasach szwedzkich, a odebrane przez imperium carskie. Wolność Estończyków zależy od tego, czy Rakvere bę-

⁶³ Wiele na temat tej akceptacji mówił Kross w jednym z wywiadów, podkreślając, że duża popularność jego utworów nie przekłada się w Estonii na zainteresowanie samą osobą pisarza. Autor w rozmowie z rosyjskojęzyczną gazetą powiedział: „Estończycy nie czują potrzeby bezpośredniego kontaktu z pisarzem. A listy z Rosji dostawałem od zawsze. Nawet teraz od czasu do czasu odbieram korespondencję od moich rosyjskich czytelników”. Е. Скульская, Яан Кросс. Императорский безумец, „Дело” 4.03.2002, s. 14–15.

⁶⁴ Doskonałą znawczyni Krossa i najbardziej konsekwentna popularyzatorka jego twórczości za granicą – prof. Tiina Kirss daje tego pełny wyraz m.in. w artykule, który odkrywa autora dla czytelników ze świata zachodniego, por. T. Kirss, *History and Narrative. An Introduction to the Fiction of Jaan Kross*, „Cross Currents. A Yearbook of Central European Culture” 1987, nr 6, s. 397–404.

⁶⁵ J. Kross, *Cztery wezwania z przyczyny świętego Jerzego*, tłum. z rosyjskiego W. Bieńkowska, Warszawa 1973, s. 50.

dzie miastem zależnym od rodu Tiesenhausenów, treścią powieści jest więc walka o niepodległość.

- *Immatrikulacja Michelsona* – częścią planu tytułowej postaci, planu, który stanowi oś kompozycyjną powieści, jest publiczne przyznanie się do estońskiego pochodzenia; Michelson snuje również rozważania o możliwości wybuchu estońskiego powstania społeczno-narodowego przeciwko Rosji.
- *Kamień z nieba* – poeta Kristjan Jaak Peterson wygłasza w noweli swoje, jak sam to określa, wyznanie wiary: „Pozostanmy wierni swoim korzeniom, bądźmy wierni samym sobie! Ach, czy to zawsze jest konieczne? Jeśli potrzebne jest życie każdego człowieka, to życie całego narodu jest moim zdaniem co najmniej tak samo ważne... Od dawna obserwuję, jak cały odłam narodu estońskiego, ta przeraźliwie nieliczna elita, która w przedziwny sposób jednak powoli się tworzy (...), wyłazi ze skóry, żeby się odciąć od swojego narodu. Przy czym prostackie natury przyznają wprost – dla tłustego jadła, a rezonerzy mówią – na mocy nieuchronnej konieczności...”⁶⁶.
- *Historia dwóch zaginionych notatek* – Friedrich Reinhold Kreutzwald w tej noweli nie tylko zbiera informacje, które kiedyś posłużą mu do napisania narodowego eposu, ale również chce uczyć się „prawdziwego”, używanego przez chłopów języka estońskiego. Tę mowę zna w zniekształconej, zgermanizowanej formie, bo uczył się jej z utworów literackich pisanych przez bałtyckich Niemców.
- *Cesarski szaleniec* – tytułowa postać, bałtycki szlachcic nie dość, że żeni się z Estonką i przyjaźni z jej bratem, wykupiwszy uprzednio z poddaństwa całą rodzinę narzeczonej, to jeszcze uwalnia od pańszczyzny wszystkich chłopów w swoim estońskim gospodarstwie i otwarcie okazuje im przyjaźń i szacunek⁶⁷.
- *Godzina w fotelu obrotowym* – Johann Woldemar Jannsen sportretowany w utworze jest nieformalnym i kontrowersyjnym, ale całym sercem oddanym estońskiemu narodowi przywódcą, który po raz pierwszy wobec prostego ugrofińskiego ludu używa rzeczownika własnego „Estończyk”.
- *Trzecie góry* – malarz Köler, sam Estończyk, sympatyzuje z radykalnym działaczem społeczno-niepodległościowym Jakobsonem, a Chrystus na portrecie jego pędzla⁶⁸ ma twarz Willema – estońskiego woźnicy. Köler, co w jego czasach brzmieć musiało skandalicznie, w sporze wygłasza również tezę, że umęczeni pracą na polach panów chłopci estońscy tym tylko różnią się od niemieckich, że mając wiedzę i praktykę, nie dysponują już siłą i czasem, które umożliwiałyby im prowadzenie własnych gospodarstw, co wiedzie do zacofania ziem bałtyckich⁶⁹.
- *Odejście profesora Martensa* – postać tytułowa do swej rosyjskiej żony Jekateriny zwraca się estońskim imieniem „Kati” i, choć jako koniunkturalista dla dobra kariery zwykle podaje się za Niemca, myśli, jak sam mówi, po estońsku⁷⁰ i w środowiskach liberalnych nazywa siebie Estończykiem.

⁶⁶ J. Kross, *Kamienie z nieba*, tłum. z rosyjskiego W. Bieńkowska, Warszawa 1977, s. 59.

⁶⁷ Zob. przypis 131 w rozdziale pierwszym.

⁶⁸ Kościół św. Karola (Kaarli kiirik) w Tallinie znany jest m.in. dzięki pierwszemu w historii Estonii monumentalnemu freskowi, który zdobi jego ściany. Malunek, zatytułowany *Przyjdźcie do Mnie wszyscy, którzy utrudzeni i obciążeni jesteście, a Ja was pokrzepię* (Mt 11,28), powstał w roku 1897, autorem jest J. Köler.

⁶⁹ Я. Кросс, *Третьи горы*, [w:] idem, *Избранное*, tłum. О. Самма, Москва 1982, s. 373–374.

⁷⁰ J. Kross, *Professor Martens' Departure*, tłum. A. Hollo, New York 1994, s. 275.

- *Tabamatus*⁷¹ – motyw estońskiego patriotyzmu ma tu podwójne dno. Główny bohater powieści, premier estońskiego rządu Vilms ginie, bo jest współtwórcą i obrońcą niepodległości swojego kraju, a badający tę tajemniczą śmierć estoński student prawa sam naraża się nazistowskim okupantom swoim zainteresowaniem historią i tożsamością narodową.
- *Okręt płynący pod wiatr* – najbardziej zaskakującym dowodem patriotyzmu Bernharda Schmidta jest jego wyznanie, że nadludzka precyzja, jaką osiąga w polerowaniu szkła, wynika z mistycznego porozumienia, które osiąga, rozmawiając ze szkłem: „Ojciec wybuchnął gromkim śmiechem. «I w jakim języku pan do niego mówi?». Schmidt uśmiechnął się kpiąco (...). «Hmm, nie zastanawiałem się nad tym... w języku szklanym... Lub być może po estońsku. Tak, z pewnością po estońsku», powiedział odkrywco z radością właściwą dziecku”⁷².
- *Chłopcy Wikmana* – cała powieść jest gloryfikacją życia w międzywojennej Estonii, a gimnazjum Wikmana poznajemy jako szkołę, której celem jest nie tylko wykształcenie uczniów, ale również uczynienie z nich ludzi użytecznych dla narodu, społeczeństwa i państwa⁷³.
- *Krąg Mesmera*⁷⁴ – ponieważ akcja powieści rozgrywa się w okupowanej przez Rosjan Estonii w roku 1940, właściwie w całości jest ona poświęcona ruchowi oporu i działaniom Estończyków na rzecz odzyskania niepodległości. Bohaterami są „chłopcy Wikmana”, którzy wstępują na Uniwersytet Tartuski, by doświadczyć nazistowsko-radzieckich represji przeciwko pierwszemu pokoleniu wolnej narodowej inteligencji. Dla polskiego czytelnika ciekawa może być wypowiedź jednego z bohaterów, który kpi z oficjalnego pretekstu, pod jakim Armia Czerwona zainstalowała bazy w Estonii, co stało się wskutek „ucieczki” z tallińskiej redy internowanego tam okrętu ORP „Orzeł”. Jednostka niedługo potem, według źródeł radzieckich, storpedowała okręty „Mietallist” i „Pionier”⁷⁵.

⁷¹ Nawiązując do przypisu 256 w rozdziale pierwszym, przypomnę, że tytuł *Tabamatus* roboczo można tłumaczyć jako *Nieuchwytność*, lecz jest to wieloznaczny neologizm, częściowo realizowany również w języku polskim (nieuchwytny w znaczeniu dosłownym: niedający się złapać, i przenośnie: tajemniczy, zagadkowy).

⁷² J. Kross, *Vastutulelaev...*, s. 54.

⁷³ Zob. przypisy 227 i 228 w rozdziale pierwszym.

⁷⁴ J. Kross, *Mesmeri ring*, Tallinn 1995. Tytuł powieści nawiązuje do koncepcji magnetyzmu opracowanej przez niemieckiego lekarza F.A. Mesmera (1734–1815) (mesmeryzm). Według tej teorii przyczynami chorób i zarazem lekarstwami są niesprecyzowane bliżej fluidy, których przepływ w ludzkim ciele można generować za pomocą urządzeń magnetycznych lub osób trzecich – poprzez zbiorowy dotyk ludzi ustawionych w tzw. kręgu Mesmera. W powieści w podobnym kręgu ustawia się, pod przewodnictwem ojca, rodzina jednego z bohaterów – Indreka, by przez mistyczną modlitwę wesprzeć zesłanego na Syberię młodzieńca.

⁷⁵ Historia ucieczki z Tallina internowanego tam ORP „Orzeł”, wykorzystana przeciwko Estonii przez ZSRR jako *cassus belli*, do dziś nie jest w pełni wyjaśniona. W latach osiemdziesiątych XX wieku niemal pewne stało się przypuszczenie, że oskarżenia o zatopienie „Mietallista” i nieudany atak na „Pioniera” były sfabrykowane, a ataki przeprowadzili sami Rosjanie. Prawdopodobnie na źródłach z fińskich przesłuchań radzieckich marynarzy uczestniczących w bratobójczej akcji oparł Kross tezę przedstawioną w powieści jako pewnik, że ORP „Orzeł” nie podjął nigdy działań, które mogłyby przyczynić się do wciągnięcia w wojnę Estonii. Najszerzej o perypetiach „Orla” pisał wybitny marynista i publicysta Jerzy Pertek, m.in. J. Pertek, *Wielkie dni małej floty*, Poznań 1990 (jedenaste wydanie książki); J. Pertek, *Dzieje ORP Orzeł*, Gdynia 1966. Od śmierci Pertka w 1989 roku światło dzienne ujrzało wiele nieznanych wcześniej faktów, które nie doczekały się całościowego i rzetelnego opracowania – *vide* pełna nieudokumentowanych spekulacji i powierzchownych ocen pozycja M. Borowiak, *Mała flota bez mitów*, Warszawa 1999.

- *Gramatyka Stahla* – tu tytułowa powieść, z której rękopisem autor próbuje uciec z kraju, jest feralnym dowodem na nieczyste intencje niedoszłego uchodźcy wobec nazistowskiego okupanta. *Gramatyka Stahla* nazywa się w treści „pamfletem politycznym” i „dziełem, które nie powinno za nic trafić w ręce władz niemieckich, przynajmniej dopóty, dopóki jego autor znajduje się w zasięgu ich ręki...”⁷⁶.
- *Rurociąg* – w opowiadaniu wyrazem uczucia do ojczyzny jest wstrząsająca narracja o tysiącach młodych ludzi siłą wcielanych do niemieckiej armii i desperackich ucieczkach przed służbą w brunatnych szeregach. Kross stanowczo rozprawia się z dość rozpowszechnionym dziś mitem o Estończykach nazistach dobrowolnie i niemal z entuzjazmem wstępujących do Legionu Estońskiego, podkreślając, że wszyscy młodzi ludzie uważali ten krok za niegodną ostateczność.
- *Popielniczka* – motyw patriotyzmu wyraźnie wyeksponowany jest w opisie serdecznych relacji, jakie utrzymują z sobą estońscy zesłańcy w późnych latach czterdziestych XX wieku w okolicach Workuty.
- *Wykopalska* – swoista kontynuacja *Chłopców Wikmana*, ilustrująca losy pokolenia estońskich „Kolumbów” w erze stalinizmu. Motyw przewodni powieści stanowi datowany na rok 1221 dokument, odnaleziony przypadkiem podczas prac archeologicznych na tallińskim wzgórzu Toompea. Duńska notatka zawiera jasny dowód tego, że już w XIII wieku Estończycy wykazywali załączki narodowej tożsamości i odrębności, co znalazcę – Peetera Mirka – inspiruje do prób napisania powieści na ten temat. Pomysł jest ryzykowny, gdyż rodzi się w roku 1954, Mirk właśnie wrócił z zesłania, a pracę przy wykopaliskach podjął, bo jako „pasożyt” nie mógł znaleźć innej.
- *Lot w miejscu* – Ullo Paerand w czasie pokoju pracuje z powodów ideowych jako urzędnik państwowy, a podczas wojny wiąże się z estońskim Rządem Tymczasowym, narażając się na uwięzienie i śmierć.
- *Tahtamaa* – prócz bolesnej analizy różnic mentalności Estończyków emigrantów i Estończyków, którym przyszło żyć w ustroju radzieckim, Kross w symboliczny sposób raz jeszcze porusza temat obrony narodowych wartości (tym razem fizycznie: ziemi) przed okupantem (tu kapitalistycznym, ekonomicznym)⁷⁷.

Nie ma więc w całej prozie Krossa utworów, tak wśród wymienionych wyżej obszernych i szeroko komentowanych, jak mniejszych – krótkich opowiadań nieczęsto analizowanych przez krytyków literackich, które nie poruszałyby w jakimś stopniu zagadnienia estońskiego patriotyzmu⁷⁸. Można nawet postawić tezę, że w większości dzieł temat ten jest najważniejszym, lub co najmniej jednym z głównych. Jak efektownie ujął to francuski tłumacz: „każda powieść Jaana Krossa jest (...) rozdziałem narodowej historii Estonii”⁷⁹. Tę konkluzję należy zresztą rozumieć dwojako: pisarz, co wielokrotnie podkreślałem, odtwarza, odkrywa i reinterpretuje dzieje swojego narodu, ale czyniąc to,

⁷⁶ J. Kross, *Gramatyka Stahla*, tłum. J. Kazem-Bek, „Literatura Radziecka” 1989, nr 1, s. 13.

⁷⁷ Zob. przypis 17 w rozdziale drugim.

⁷⁸ Jedynym znanym mi niepublicystycznym tekstem Krossa zupełnie niezwiązanym z Estonią jest nowela *Opowieść mojego kuzyna*. Wydaje się, że już wymowny tytuł sugeruje, że autor nieco dystansuje się od treści, wyraźnie zaznaczając, że nie jest to historia z jego życia. J. Kross, *Minu onupoja jutustus*, [w:] idem, *Novellid...*, op.cit., Tallinn 2004, s. 117–142.

⁷⁹ J.-L. Moreau, *Estland und Europa im „Verrückten des Zaren”*, „Loccumer Protokolle” 1989, 58, s. 167.

jednocześnie kreuje pewną rzeczywistość, pisze kolejny rozdział historii Estonii. Jeden z krytyków odnotuje:

Od lat sześćdziesiątych to właśnie pisarz Jaan Kross wywarł największy wpływ na postrzeganie historii Estonii tak w kraju, jak za granicą. Swoją wyjątkową pozycję w poszerzaniu „historycznego horyzontu” Estończyków zawdzięcza okolicznościom natury politycznej i ideologicznej. W radzieckim okresie historii Estonii, czyli od lat czterdziestych do osiemdziesiątych, badania historyczne podlegały silnej presji cenzury i, generalnie, ideologizacji systemu komunistycznego. Dla zawodowych historyków część tematów, w tym te związane z dziejami Estonii, była faktycznie zakazana. Będąc pisarzem, Jaan Kross cieszył się znacznie większą swobodą, zarówno w wyborze historycznych tematów, jak i późniejszym ich ujęciu⁸⁰.

Warto w tym miejscu podkreślić, że estoński nacjonalista, którego sylwetkę konsekwentnie konstruuje Kross w kolejnych utworach, buduje swój patriotyzm, opierając go na języku, tradycji i kulturze. Autor nie stawia go jednoznacznie w opozycji wobec innych narodów czy państw⁸¹, ostrożnie omijając mielizny ksenofobii i narodowych uprzedzeń. Moralność bohaterów, ich charakter, czyny, marzenia i dokonania są niezależne od ich narodowości. Spotkamy więc u Krossa zarówno niegodziwych Estończyków, jak i honorowych Niemców i szlachetnych Rosjan⁸².

W proponowanym przez jednego z krytyków podziale prozy Krossa na trzy grupy, według kryterium czasu i miejsca akcji, poza grupami „średniowieczną estońską”

⁸⁰ M. Tamm, *Réécrire l'histoire de l'Estonie: les romans de Jaan Kross*, referat estońskiego literaturoznawcy wygłoszony w paryskim Instytucie Narodowym Języków i Kultur Orientalnych (Institut national des langues et civilisations orientales; INALCO) w ramach konferencji „La littérature face à l'Histoire en Europe centrale après 1945”, 6–8.12.2001, publikacja na stronie portalu literackiego „Littérature Estonienne”, <http://www.litterature-estonienne.com/Krosstamm2.html>, dostęp 11.11.2012.

⁸¹ Istnieje wyrazisty wyjątek od tej reguły – opisywana już ciotka Anna Kaur, bohaterka *Estońskiego charakteru*.

⁸² Więcej o obrazie Rosjan w twórczości Krossa zob. Л. Киселева, *Русская история и культура в романе Яана Кросса „Императорский безумец”*, [w:] *Блоковский сборник XVIII: Россия и Эстония в XX веке: Диалог культур*, red. Л. Пильд, Tartu 2010, s. 202–216; M. Czerwień, *Blazen jego cesarskiej mości. Epoka Aleksandra I oczami Jaana Krossa*, [w:] *Pamięć serca. Liber amicorum. Tom jubileuszowy dedykowany Danucie Piwowarskiej*, red. W. Szczukin, Kraków 2008, s. 57–72.

Najciekawszy przykład pozytywnego portretu Niemca u Krossa to ponad wszelką wątpliwość wymieniany już w niniejszej pracy krystalicznie uczciwy i prawy Ulrich, urzędnik Ministerstwa Spraw Zagranicznych, którego Kross spotkał w kopalni pod Workutą, a jego historię opisał w opowiadaniu *Alleluja* (zob. przypis 261 w rozdziale pierwszym). Utwór kończy się znamienną sceną: obozowy kucharz tłumaczy obozowemu lekarzowi, dlaczego zwolnił Ulricha z posady pomocnika kuchennego, którą narrator wspólnie z lekarzem załatwili Niemcowi, by pomóc mu w rekonwalescencji po przebytej chorobie: „Kazałem mu kroić ser dla brygad – relacjonował kucharz. – Te dwudziestogramowe kostki, które wydajemy tym, którzy zrealizują normę wydobywania. I jakoś tak przez uchylone drzwi obserwowałem, jak kroi. Mógłby robić to szybciej, to fakt. Ale nawet na jego ślamazarność bym przymknął oko. I wiesz pan, obserwowałem go jakiś kwadrans. Przygotował przez ten czas ze dwieście porcji. Potem przyniosłem sobie taboret, siadłem i patrzyłem dalej. Chyba z godzinę! Nastrugał ponad tysiąc kawałków, niech go diabli... Jak mówię, ponad tysiąc. I ani jednego do gęby nie wziął! Wezwałem go i powiedziałem «Ściągaj fartuch, od jutra cię tu nie widzę». Doktorze, przecież nie możemy pozwolić na to, żeby taką ciepłą posadkę zajmował ten jeban... – tu spojrzał na doktora Kačanauskasa i w ostatniej chwili na wszelki wypadek zmienił słowo i powściągliwie dokończył – ...ten idiota, skoro takich, co mogliby tu podjąć, są setki, żeby nie powiedzieć tysięcy!”. J. Kross, *Halleluja*, [w:] idem, *Novellid...*, op.cit., s. 115–116.

Więcej o wizerunku Niemców (bałtyckich) w twórczości autora pisze A. Kõvamees, *Baltisakslased Jaan Krossi proosas*, „Keel ja kirjandus” 2005, nr 2, s. 115–128.

i „dwudziestowieczną estońską”, mamy także kategorię, do której badacz klasyfikuje „utwory już nieograniczone przestrzennie i czasowo do historii Estonii oraz bohaterów ukazanych na szerokim tle dziejów Europy, a nawet świata”⁸³. I rzeczywiście, Kross w jednym z wywiadów przyznał: „Pisząc o estońskiej historii, próbowałem ukazać jej związki z wydarzeniami znaczącymi dla Europy i reszty świata”⁸⁴. Pisarz odwoływał się więc zarówno do przeszłości, jak i teraźniejszości kontynentu i globu, tworząc obraz Estończyka świadomego swoich korzeni, ale otwartego na inne kultury, skoncentrowanego na budowaniu przyszłości, zamiast poszukiwania winnych tego, co już się stało. Swoją ideą patrioty opisał zresztą autor w tekście publicystycznym, tłumacząc, że „to postać świadoma swej tożsamości narodowej, otwarcie się do niej przyznająca i uznająca przynależność narodową za wartość, pozostająca jednocześnie daleką od fetyszyzacji nacjonalizmu (...) [postać, która – M.C.], opierając się na swej świadomości, dostępnymi środkami walczy przeciwko narodowej niesprawiedliwości, nie popadając przy tym w szowinizm”⁸⁵. Jak widać, jest to deklaracja konsekwentnie i z powodzeniem podejmowana przez pisarza na kartach jego licznych powieści.

KONCEPCJA NARODU I PAŃSTWA

„Powieści Krossa powstałe w ostatnim trzyletniu z punktu widzenia przełomu tysiącleci można traktować jak jedną monumentalną sagę skupioną wokół Estonii jako centralnej postaci. Jest to saga o Estonii, która staje się narodem zarówno w sensie etnicznym, jak i politycznym. Ale nade wszystko jest to saga przepowiadająca odzyskanie niepodległości, restaurację politycznej niezależności, odrodzenie republiki, które łączy się nierozdzielnie z utrzymaniem etniczno-kulturowej odrębności”⁸⁶ – napisał jeden z krytyków, włączając się do dyskusji o Estonii i Estończykach (rozumianych jako zbiorowość, nacja) w literaturze Jaana Krossa. Państwo i naród zajmują w istocie eksponowane miejsce w twórczości autora, a zagadnienie to ma dwa oblicza. Oczywisty jest bowiem fakt, że Kross opisywał swoje państwo i naród, ale ciekawsza zdaje się teza, jakoby prozatorska działalność pisarza miała się przyczynić do konsolidacji owego narodu, a może i restytucji kraju. I teza ta wymaga obrony.

„Nie jestem politykiem”⁸⁷ – powiedział Kross w 1989 roku i wspominany już w niniejszej pracy roczny epizod parlamentarny wydaje się to przekonanie potwierdzać. Przyjaciele pisarza byli zresztą przekonani, że na karierę w Riigikogu zdecydował się tylko dlatego, iż nie umiał odmówić tym, którzy takiego zaangażowania odeń oczekiwali⁸⁸. Tymczasem na pisanie o Estonii zdecydował się pod wpływem potrzeby wewnętrznej:

⁸³ M. Tamm, op.cit.

⁸⁴ J. Kross, *Vastuseks Mall Jõe küsimustele „Sirbi ja Vasara” tarvis ehk „Need põnevad matkad minevikku”*, [w:] idem, *Vahelugemised IV*, Tallinn 1986, s. 104.

⁸⁵ J. Kross, *Esimesest eesti kultuurirevolutsionärist*, [w:] idem, *Vahelugemised II*, Tallinn 1976, s. 12.

⁸⁶ J. Talvet, *Paigallend, or the building of Estonia in the novels of Jaan Kross*, „Journal of Baltic Studies”, 2000, 31, 3, s. 246.

⁸⁷ J. Kross, *Die Zukunft der Nationalkulturen in der Sowjetunion*, „Loccumer Protokolle” 1989, 58, s. 185.

⁸⁸ Kontynuując ten wątek, Rein Veidemann dodał, że Kross parlamentarzysta był wyjątkowo trudnym oponentem w politycznych sporach, bo prawnicze wykształcenie, bogata biografia i niezwykle umysł czyniły

Oto dlaczego zwróciłem się ku historii w ogóle, a w szczególności ku historii Estonii: byłem rozczarowany stanem wiedzy o przeszłości. A moje rozczarowanie rosło, gdy widziałem, czego uczą w szkole moje dzieci. I mimo że ten wpajany im materiał nie był kłamstwem *sensu stricto*, jego żalosna ogólnikowość, pospolita powierzchowność i nieatrakcyjna szarość sprawiała, że umysł i tak uznawał go za oszustwo⁸⁹.

W wypowiedzi tej autor pomija, rzecz jasna, oczywisty dla ówczesnego czytelnika powód niskiego standardu nauczania i badania historii jego ojczyzny, czyli dziedzin pozostających pod szczególnie silnym wpływem oficjalnej radzieckiej ideologii. Rozczarowanie historyka pasjonata połączone z silnym patriotycznym poczuciem konieczności walki z systemem pchnęło więc Krossa do pisania „historii kolonizacji i ucisku, a zarazem współpracy i oporu. Konsekwentnie historie te krążą wokół jednej osi – jego ojczystej Estonii. To owo głębokie i złożone poczucie straty, godności i świadomości własnej wartości, a zarazem troska o jego rodaków i ich dom inspirowały go w pracy”⁹⁰.

Jak starałem się wykazać w pierwszym rozdziale pracy, Jaan Kross miał ambicję stworzenia narodowego eposu i nie wprost informował o tym już w swoim debiutanckim utworze *Historia dwóch zaginionych notatek*, który, przypomnę, planowany był jako forma znacznie bardziej rozbudowana, choć akurat ten pomysł autor zarzucił⁹¹. W całej swej twórczości nieustrudzenie pracował w idealnej zgodzie z opisywanymi na początku niniejszego rozdziału definicjami Anthony’ego D. Smitha, choć wyprzedzał teorie brytyjskiego socjologa o niemal pół wieku. Smith opisuje naród jako zbiorowość połączoną geograficznie i ekonomicznie, ale przede wszystkim kulturowo. Kross wpisuje się w ten postulat niejako dwutorowo: po pierwsze, dowodząc, że już od wieku XVI⁹² jego rodacy, mimo braku wykształcenia, nieobecności elit i jakichkolwiek poważnych podstaw geopolitycznych, odwołując się właśnie do kultury (wierzeń, mitów, tradycji, odrębności języka), ekonomii (uniwersalna dla całego ludu Estów pańszczyzna i ubóstwo) i geografii (położenie między żywiołami germańskim, bałtyckim i słowiańskim), odczuwali jedność i odrębność charakterystyczną dla narodu i przechowali to przekonanie do czasów współczesnych. Po wtóre, Kross twórczością obszerną, patriotyczną, osadzoną w historii, przystępną, pisaną o Estończykach po estońsku sam stał się nie tylko kronikarzem i restauratorem, lecz przede wszystkim budowniczym kultury narodowej rozpoznawanej w kraju i za granicą. „Ponowoczesna perspektywa [narodu – M.C.] – pisze o twórczości Krossa jeden z krytyków – idzie w parze z przekonaniami coraz liczniejszej grupy ludzi o ich własnej tożsamości”⁹³, i w dalszej części te przekonania wymienia: świadomy wybór kosmopolitycznej różnorodności, emigracji, życia na granicy kultur.

W owe narodowe oczekiwania Kross wpisuje się z właściwą mu elegancją i precyzją, przedstawiając najzupełniej pragmatyczną wizję narodu związanego najsilniej z sojusz-

zeń posła, „z którym potyczka przypominała próbę noszenia wody w sicie. To, co mówił, było tak przemyślane, a on tak uzbrojony w retorykę, że każdy rywal z każdej polemiki wychodził beznadziejnie pokonany”. J. Kross, E. Lille, E. Niit, *Three dialogs on the subject of Jaan Kross*, „Estonian Literary Magazine” 2000, nr 10, s. 8.

⁸⁹ J. Kross, *Märkmeid ajaloolisest teemast*, [w:] idem, *Vahelugemised III*, Tallinn 1982, s. 225.

⁹⁰ T. Salumets, *Introduction*, „Journal of Baltic Studies” 2000, 31, 3, s. 225.

⁹¹ Zob. przypis 87 w rozdziale pierwszym.

⁹² Oczywiście mowa o tetralogii *Trzy bicze czarnej śmierci*. Jeszcze bardziej radykalny był autor w postawionej w *Wykopalskach* luźnej tezie o istnieniu pewnych założeń świadomości narodowej już w wieku XIII.

⁹³ T. Salumets, *Introduction*, s. 227.

nikami fińskimi i skandynawskimi, ale poszukującego pokojowego porozumienia z okupantami. Jest to obraz narodu skoncentrowanego na budowie potencjału ekonomicznego (o tym, że to potrzebne i możliwe, najdobitniej pisze autor we wzmiankowanej powieści *Tahtamaa*) opartego na własnej pracy, talencie i odpowiedzialności. Za błędną uważam tym samym sugestię estońskiej historyk Ei Jansen, która w artykule opublikowanym już w wolnej republice napisała: „(...) przed odzyskaniem przez Estonię niepodległości powieści Krossa funkcjonowały jako «romantyczne» podręczniki estońskiej świadomości narodowej”⁹⁴, gdyż nie mogę się zgodzić z ujętym przez badaczkę w cudzysłów określeniem. Historia spiswana przez Krossa była, owszem, beletryzowana, fabularyzowana, koloryzowana i upiększana – ortodoksyjny naukowiec może powiedzieć nawet – fałszowana, ale wizja narodu, jeśli potraktować ją nie jako historyczny portret, ale właśnie propozycję, jest jak najbardziej realna i osadzona we współczesnych uwarunkowaniach politycznych. Co więcej, jest to wizja nowoczesna, tak jak nowoczesne są naukowe teorie Smitha. Kross nigdy nie odwołuje się do wulgarnego nacjonalizmu opartego na rasizmie i odrzuca walkę zbrojną w każdej sytuacji poza obroną ojczyzny. Kristjan Jaak Peterson w *Kamieniu z nieba* zamyka swoje życiowe *credo* w słowach „Wierność temu narodowi...” i rozwija tę myśl:

Odkąd pamiętam ojca, żyje we mnie przekonanie i świadomość, że jego naród istnieje, a także jakaś szczególna, słodka, a zarazem niemal chorobliwa potrzeba dochowania temu narodowi wierności. Pozostać wiernym ojcowskiej twardej, rudomiedzianej brodzie, jego cudownym opowieściom i pieśniom, poczynając od najdawniejszych, ulotnych jak marzenia senne, z czasów, kiedy żyła jeszcze moja matka, aż do tej pory, kiedy sam nauczyłem się patrzeć i rozumieć... Cudowne pieśni ojcowskie jakby nie miały początku ani końca... niby miedziany drut, na który w mojej świadomości nanizywały się wielkie wydarzenia dziejące się w świecie. Bajki i podania, których słuchałem, siedząc na kolanach ojca przy nikłym świetle lampy, wśród gorzkawo-słodkawego dymu z jego fajki. Osobny mały świat z własnym językiem istniał na naszej mansardzie w sercu ogromnego wielojęzycznego miasta. Mały świat, który był częścią istniejącego podobno gdzieś kraju i jego życia. Jakby na dowód, że kraj ten istnieje, zacząłem coraz częściej zauważać na ulicach Rygi kościste twarze Estończyków, słyszeć ich mowę. I to naokoło naszego kościoła Świętego Jakuba i na ławkach w kościele, kiedy Ytter albo i sam Sonntag⁹⁵ kończyli kazanie w tym nieco twardo brzmiącym języku, a na chórze rozlegał się baryton ojca, dźwięczny jak fujarka pastusza i wznoszący się ponad głosy innych śpiewaków „Chwalmy dzisiaj Pana naszego...”.

Jakże mało ich było! – ze sto zaledwie głuchych i przenikliwych głosów wtórowało ojcu, zacinając się raz po raz... A jeszcze mocniejszy dowód, że cały ten rzekomy kraj, cały ten mały świat naprawdę istnieją, stanowili ziomkowie, nieliczni, ale tym bardziej prawdziwi, którzy skądś, z daleka przychodzili do Rygi i wstępowali czasem do nas: stary Paavel, Enn, Märt, brodaci mężczyźni w ciżmach, szarych ubraniach przesiąkniętych zapachem dymu, koni, słomy i ziarna. Ich rubaszne żarty, cichy śmiech, nagle wybuchy nienawiści i przekleństwa rzucane pod adresem panów, ich skąpe wypowiedzi, często wymowne, jak ich przysłowa i porzekadła, pieśni, które wyśpiewywali na cały głos, siedząc wokół butelki z niebieską

⁹⁴ E. Jansen, *Jaan Krossi ajalookangelaste dilemmast*, „Kultuurileht” 17.02.1995, nr 7, s. 7.

⁹⁵ Postaci historyczne: pastor Joannes Ytter i superintendent Rygi Kārlis Gotlobs Zontāgs (niem. Carl Gottlob Sonntag).

kapslę... I wreszcie moje dziecięce wspomnienia o lecie w Võidumaa... Pozostać wiernym temu narodowi...⁹⁶.

Skoncentrujmy się na tym fragmencie, ponownie rozpatrując jego dwa aspekty: odtwarzanie historii narodu i tworzenie jego modelu. Kristjan Jaak Peterson jest w noweli romantycznym chłopomanem, ale Kross wzbogaca tę postać o cechy wykraczające poza przesiąkniętą duchem Herdera epokę. Młody poeta, owszem, odziewa się w chłopską sukmanę, pali z chłopami tytoń, oddaje ostatnie pieniądze ubogiemu woźnicy, ale prócz patetycznych gestów, zdobywa się na działania czysto praktyczne: tłumaczy dzieła literatury obcej, publikuje w ojczystym języku, intensywnie się kształci, by móc wstąpić w dyskurs z badaczami, którzy kwestionują prawo jego rodaków do określania się mianem narodu, by ich racje zwyciężały bynajmniej nie romantycznymi, ale konkretnymi argumentami. Peterson realizuje również, być może, najważniejszy Krossowski postulat narodowościowy: osiąga nieśmiertelną, transgraniczną sławę, pozostając zdeklarowanym i rzeczywistym Estończykiem.

Kross, opisując prosty estoński lud, również od romantyzmu ucieka. Sportretowany w noweli chłop Tõnis jest piśmiennym, myślącym i skorym do polemiki przedstawicielem wieśniaków, których „rozważania są bardzo pouczające i aż zdumiewają rozsądkiem”⁹⁷, co wprost prowadzi czytelnika do wspomnianej już tezy z opowieści *Trzecie góry* o równości chłopów estońskich i niemieckich. Na poziomie odtwarzania historii Kross przypomina więc, że prosty pańszczyźniany chłop w XIX wieku nie dość, że czytał gazety, to jeszcze rozumiał je i wyciągał logiczne wnioski. Był gotów na gospodarczą emancypację, szanował i pielęgnował ojczystą kulturę. A na poziomie tworzenia modelu narodu Kross pisze: kultura jest ważna – i wplata w tekst noweli poezję Petersona; historia jest budulcem narodu – i opisuje fragment dziejów dziewiętnastowiecznej Estonii; naród musi mieć mit założycielski oraz bohaterów – i portretuje człowieka, który wyprzedził o prawie sto lat przebudzenie narodowe, otwarcie, stanowczo i jednoznacznie postulując prawo języka estońskiego do istnienia w piśmie, pieśni, poezji. Słaby fizycznie, chory Peterson może być w tym kontekście rozpatrywany jako alegoria całego estońskiego narodu w okresie radzieckim. Nie może pozwolić sobie na opór zbrojny, ale odwołując się do korzeni tak w Estonii, jak na emigracji, potrafi zachować tożsamość, kształcić się, tworzyć, podejmować wysiłek, który uczyni go nieśmiertelnym, by mógł w ten sposób „pozostać wiernym temu narodowi”. Jaan Kross tworzy więc swoistą binarną strukturę, literackie *perpetuum mobile*: dzieła, same w sobie będące realizacją postulatów w nich zawartych.

Gdy, jak nazywają go miejscowi, „ojczulek Jannsen”, czyli Johann Voldemar Jannsen, wybitny publicysta i zagorzały estofil, w powieści *Godzina w fotelu obrotowym* zwróci się do chłopów z pytaniem: „Czy to wy, posłańcy narodu, którzy wybieracie się rankiem parostatkiem do Narwy [i dalej pieszo do Petersburga z adresem do cara – M.C.]?” i odpowiedzą: „Nie jesteśmy posłańcami narodu... Co z nas za posłańcy... My jesteśmy samym narodem...”⁹⁸.

⁹⁶ J. Kross, *Kamienie...*, s. 93–95.

⁹⁷ Ibidem, s. 25.

⁹⁸ Użyte w rosyjskim przekładzie słowo *народ* jest dosłownym tłumaczeniem estońskiego *rahvas*, czyli na język polski może być przełożone albo jako „lud”, albo „naród”. Я. Кросс, *Час на стуле, который вращается*, [w:] idem, *На глазах у Кюло*, tłum. О. Самма, Таллин 1973, s. 180.

Z toku dalszej rozmowy czytelnik dowie się, że zebranych nieopodal przystani rzecznej Estończyków łączy nie tylko świadomość wspólnoty, oparta na społeczno-ekonomicznym ucisku, którego są ofiarami, lecz także plany budowy narodowej partii. I znowu Jaan Kross portretuje naród nieliczny i niegotowy do konfrontacji na polu walki, ale jednocześnie rozumny, gdy to konieczne wyrachowany, wierny swojej tradycji, a przez to niepokonany. Ponownie mamy więc do czynienia z rejestracją pewnych (przynajmniej: spornych) zdarzeń historycznych, będących zarazem paralełą sytuacji współczesnej pisarzowi i stanowiących jego osobisty wkład w budowę estońskiej świadomości narodowej, politycznej i kulturalnej.

Najpełniejszym jednak i najprościej skonstruowanym utworem, w którym autor opisuje historyczne oraz aktualne rozterki i potrzeby swego narodu, jest *Lot w miejsu*. Przez tę, wspominaną już w niniejszej pracy najbardziej „polityczną” powieść Krossa⁹⁹ przewijają się tuziny sztandarowych i kluczowych dla dwudziestowiecznych losów bałtyckiego państwa postaci. Poboczny wątek pracy głównego bohatera w redakcji sportowej jednej z gazet zawiera scenę jego pojedynku szachowego z młodym estońskim arcymistrzem Paulem Keresem.

W wigilię Bożego Narodzenia 1936 roku gazety oznajmiły, że Paul Keres da pokaz gry symultanicznej w sali Izby Przemysłowo-Handlowej przy ulicy Pikk. Keres minionego lata wygrał kilka turniejów międzynarodowych, na Wyspie Małgorzaty¹⁰⁰, pokonał Alechina w dwudziestym trzecim posunięciu, tak że zainteresowanie pokazem było olbrzymie. Mnie [tj. narratora Jaaka Sirkela – M.C.] też nadzwyczajnie to ciekawiło. Chociaż sama osobowość Keresa chyba nawet bardziej niż poranna świąteczna rozgrywka. Przecież ten jeszcze do niedawna uczeń nagle okazał się równy Palusalu¹⁰¹ i innym, a nawet przewyższył ich w czymś, czego potrzebowaliśmy bardziej, niż sobie wtedy uświadamialiśmy: w wyjściu Estonii i narodu estońskiego z nieokreślonego niebytu, bezimienności, w których trwaliśmy wobec całej ludzkości. W zaistnieniu w świadomości świata¹⁰².

W tym fragmencie Kross streszcza istotną część swojej filozofii narodu, wyraźnie podkreślając znaczenie wybitnej jednostki w procesie narodotwórczym, co stanowi

⁹⁹ Zob. przypis 149 w rozdziale pierwszym.

¹⁰⁰ Na Dunaju, w Budapeszcie.

¹⁰¹ Kristjan Palusalu właściwie Trossmann (1908–1987) był estońskim zapaśnikiem wagi ciężkiej, który wstąpił się zdobywcą na Igrzyskach Olimpijskich w Berlinie w roku 1936 dwu złotych medali: w stylu klasycznym i wolnym. Do dziś niezwykle popularny w Estonii również ze względu na niezwykłą biografię. Był pracownikiem służby więziennej, zapasy trenował wyłącznie amatorsko. Sukces w Berlinie uczynił go narodowego bohatera: w uznaniu zasług otrzymał od republiki dom, a spotkania z kibicami, które organizowano w całym kraju, ściągały rzesze zafascynowanych nim ludzi. Zesłany do obozu pracy w latach 1940–1941 zbiegł, ale został schwytany i skazany na karę śmierci, którą zamieniono na wysyłkę na front radziecko-fiński. Palusalu w pierwszej bitwie poddał się Finom, dezercerując z Armii Czerwonej. Osadzony w obozie jenieckim, szybko został rozpoznany przez jednego z fińskich sportowców, po czym zwolniono go i zezwolono na powrót do ojczyzny, gdzie aresztowali go niemieccy okupanci. Następnie osadzony w więzieniu radzieckim Palusalu doczekał się wolności i w ZSRR pracował jako trener i sędzia ciężkiej atletyki.

Słynny pomnik radzieckich „Wyzwolicielei Tallina”, popularnie zwany „Żołnierzem z brązu”, którego relokacja z centrum stolicy Estonii na miejski cmentarz wojenny wywołała w 2007 roku głośnie w całym świecie rozruchy w mieście, mógł być wzorowany na sylwetce Kristjana Palusalu. Modelem dla potężnej postury żołnierza, dłuta Enna Roosa, był według samego rzeźbiarza przypadkowy młody robotnik z sąsiedztwa, jednak fizjonomia mężczyzny z posągą jest w istocie niezwykle podobna do olimpijczyka.

¹⁰² J. Kross, *Paigallend...*, s. 154–155.

jednocześnie uzasadnienie jego opisywanych tu wyborów twórczych, w których fabułą obudowywał zawsze nieprzeciętnego bohatera. Schemat ten powtarzał się w całej twórczości „historycznej”, a złamany został w prozie „autobiograficznej”. Autor przedstawiał w niej osobistości wyjątkowe, lecz one, z rozmaitych przyczyn, nie zmieniły losów swojego kraju ani narodu. Jak wcześniej już wspominałem, najbardziej radykalnym przykładem tego typu powieści jest *Lot w miejscu*.

POLITYKA

„Nie jestem politykiem” – oświadczył Jaan Kross, ale od polityki, jak wiemy, nie stronił – również w swojej literaturze, szczególnie tej wydawanej w wolnej Estonii. Ze swojej najbardziej otwartej, bezkompromisowej i skrajnie subiektywnej (a niektórzy dodają, że i najlepszej¹⁰³) powieści *Lot w miejscu* autor uczynił ujęcie dla swoich emocji i spostrzeżeń o polityce, choć „narodowe tragedie zajmują skromne kilkadziesiąt kartek w tym liczącym 376 stron dziele¹⁰⁴, opowiadającym dzieje życia Ullo Paeranda”¹⁰⁵. Wartym uwagi szczegółem w tych politycznych dywagacjach Krossa jest odejście od tradycyjnej dla kultury estońskiej postawy totalnego obwiniania ustroju radzieckiego (lub samej Rosji) za estońskie opóźnienie cywilizacyjne, pauperyzację i krzywdy społeczne w XX wieku. Pisarz już wcześniej w opowiadaniach i wywiadach dał się poznać jako człowiek daleki od rusofobii, stawiając między innymi ryzykowną tezę o tym, że okupację sowiecką przeżyć było Estończykom znacznie łatwiej od niemieckiej, która, będąc metodyczną i uporządkowaną, doprowadziłaby jego rodaków do całkowitego wyniszczenia i wynarodowienia, gdyby tylko trwała tak długo jak półwieczna zwierchność Moskwy nad ich ojczyzną¹⁰⁶.

W *Locie w miejscu* Jaan Kross puszcza wodze fantazji, swoją własną rozterką obdarzając Ullo Paeranda. Bohater powieści, jako współpracownik tymczasowego rządu nieistniejącej formalnie Republiki Estońskiej, odczytuje przez mikrofon amatorskiej stacji radiowej komunikat skierowany do nieokreślonego gremium międzynarodowego, spokojnie, a jednocześnie w dramatyczny sposób informując o tym, że w ślad za wycofującymi się z ziem estońskich oddziałami niemieckimi postępuje Armia Czerwona, realizując spóźnioną utopię wszechświatowej rewolucji:

A jeśli usłyszysz mnie ucho jakiegoś Anglika? Powiedzmy na Gotlandii. Czyżby ich tam nie było? Oczywiście, że są... I jeśli usłyszysz? Czy nie może się zrealizować idealny scenariusz? Oczywiście, że może. To nieprawdopodobne. Ale jednak możliwe. O moim apelu zraportują Londynowi. Ile czasu może to zająć? W idealnym scenariuszu minuty. Pół godziny później referują to Churchillowi. Dlaczegożby nie? Jeśli mamy do czynienia z idealnym scenariuszem... Ten zapali cygaro i burknie: „Ladies and gentlemen – przecież na takie coś, dokładnie,

¹⁰³ У. Уйбо, „Полет на месте” – Яан Кросс опубликовал лучшее произведение своей жизни, „Радуга” 1998, nr 4, s. 36–37.

¹⁰⁴ Dotyczy pierwszej edycji powieści wydanej przez oficynę „Virgala”: J. Kross, *Paigallend*, Tallinn 1998.

¹⁰⁵ Wymienione cechy przypisuje powieści Juhani Salokannel. J. Salokannel, op.cit., s. 145; cytata: ibidem, s. 146.

¹⁰⁶ Б. Тух, Яан Кросс. Сотворение мифа, или эстонский национальный медиум, [w:] idem, *Горячая десятка эстонских писателей*, Таллинн 2004, s. 14.

cały czas czekam...”. Naciśnie guzik i powie: „Połączcie mnie z Mr. Crippsem. Tak, z naszym ambasadorem w Moskwie!”. (Już mówiłem – to idealny scenariusz). I minutę później on, to znaczy Churchill, mówi: „Dear boy, przejdź się na Kreml. Nie, nie. Nie do Mołotowa. Do Stalina. Obiecał mi, że zostawi Bałtom prawo samostanowienia, choć wcale nie miał zamiaru tego zrobić. Oznajmij mu: w Estonii sformowano rząd republiki. A my nigdy nie podważaliśmy jego legitymacji. Niezależnie od okoliczności. Tak więc niech Stalin zatrzyma swoje wojska na linii, którą osiągnęły dziś o godzinie dziesiątej rano. Chciałbym sam omówić z nim tę sytuację. I nic ponadto. Tyle”. I Armia Czerwona się zatrzyma. Dlaczegoż by nie? Prawie na tej samej linii, gdzie zatrzymała się w listopadzie 1918. Przynajmniej na północno-wschodnim odcinku tej linii. ... Ale nic takiego się nie stało¹⁰⁷.

Ta scena symboliką odwołuje się do biblijnego motywu głosu wołającego na pustyni, tymczasem w powieści znajdziemy bardziej dosłowne i kategoryczne oskarżenia. Kross stanowczo stwierdza, że stalinowska decyzja o aneksji Estonii możliwa była przy aprobachie Europy i świata. I to aprobachie nie milczącej, ale aktywnej, przemyślanej i wyrachowanej. Obliczonej na określone korzyści mocarstw kosztem kraju, który ponad wszystko pragnął być zauważony i tej uwagi się nie doczekał. Jaan Kross w świetle tych wypowiedzi jest, jak pisał jeden z badaczy jego twórczości, przeciwnikiem totalitaryzmu w odmianach nacjonalistycznej i socjalistycznej, ale również krytykiem „zachodniego kompleksu wyższości i aroganckiej deprecjacji «innego», szczególnie jeśli «inny» jest zarazem «mniejszy»”¹⁰⁸.

Lot w miejscu jest gorzkim podsumowaniem tezy Krossa, symbolicznie postawionej jeszcze w opowiadaniu *Mały Vipper*, o lekceważącym stosunku świata do jego ojczyzny jako samodzielnego bytu politycznego. Opisany już tutaj francuski sadystyczny nauczyciel Ledouté, który doprowadza tytułowego bohatera do próby samobójczej, przez niektórych krytyków interpretowany jest jako reprezentant owej zachodniej wyniosłej obojętności, cynizmu lub skrajnego lekceważenia wobec małych narodów Europy¹⁰⁹. Jak słusznie zauważa jeden z komentatorów, przedstawiona w tekście „polityka jest nieodłączną częścią pojęcia «etyka»”¹¹⁰, które interesowało Krossa od początku jego twórczej drogi. Tyle że w powieściach pisanych bez kontroli cenzury mógł od symbolicznej moralności jednostki jawnie przejść również do etyki narodu, państwa, wspólnoty międzynarodowej.

Czy więc istnieje lepsza charakterystyka Krossa niż ta przyporządkowująca go do grona pisarzy politycznych? – retorycznie pyta Toomas Haug, wieloletni zastępca redaktora naczelnego najważniejszego periodyku literackiego w Estonii, i kontynuuje swą myśl – czy koniecznie należy dodawać, że autorskie bycie „przeciw” nie tworzyło się na fundamencie ideologii i nie wpisywało w linie propagandy? Ta postawa brała się wprost z historycznej rzeczywistości, ze studiów nad uwarunkowaniami politycznymi, a po drodze z wnikliwych badań biografii Russowa, Vilmsa i innych wybitnych osobistości¹¹¹.

¹⁰⁷ J. Kross, *Paigallend...*, s. 310.

¹⁰⁸ J. Talvet, *Paigallend...*, s. 246.

¹⁰⁹ Por. ibidem, s. 237–252.

¹¹⁰ T. Haug, *Krossi proosa. Fundamentaalselt. Jaan Kross: „Paigallend” kui poliitiline romaan*, „Looming” 1998, nr 6, s. 936.

¹¹¹ Ibidem, s. 938.

Wydaje się, że pisarz, gdyby urodził się gdzieś indziej, nie zyskałby takiej popularności, zanurzając się w historię i politykę. W zniewolonej Estonii twórca prawdziwie „narodowy” był zjawiskiem bezcennym, ale o sile jego myśli i oddziaływania świadczy to, że pozostawszy takim samym twórcą w wolnej republice, zachował charyzmę, autorytet i szacunek swoich rodaków: „Niewątpliwie wśród autorów z Europy Środkowo-Wschodniej byli tacy, którzy unikali postmodernizmu, sięgając w zamian do narodowej historii i pisząc modernistyczne lub realistyczne utwory o ważnych dla nacji postaciach. Najważniejsi dzisiaj pisarze Estonii to ci koncentrujący się na temacie tożsamości narodowej. Prymat pierwszeństwa dźwizy zaś z całą pewnością Jaan Kross”¹¹² – piszą autorzy obszernej analizy literatury środkowoeuropejskich XX wieku. Nacjonalizm Jaana Krossa okazał się więc czymś więcej niż opozycją wobec mocarstwowego zniewolenia i, jak pokazały powieści i opowiadania wydane po roku 1991, głos ich autora pozostał dla Estończyków ważny także w warunkach niepodległości i swobody twórczej nieograniczonej cenzurą.

JAAN KROSS A GUŁAG

W nowej dla wielu, a Krossowi znanej już z dwudziestolecia międzywojennego epoce republikańskiej znalazło się też miejsce na obszerne wypowiedzi na temat wcześniej niedozwolony: maszyny eksterminacji i bezpośredniego zniewolenia w okrutnym systemie, który Aleksander Sołżenicyn poetycko nazwał „Archipelagiem Gułag”.

Przedwojenna Estonia liczyła 1 130 000 mieszkańców, Estońska Socjalistyczna Republika Radziecka w 1945 roku 850 000 mieszkańców¹¹³, co oznacza utratę czwartej części populacji¹¹⁴. Łączną liczbę Estończyków aresztowanych z powodów politycznych oraz zesłanych i osadzonych w obozach pracy (bez przymusowo wcielonych do Armii Czerwonej) podczas tzw. Drugiej Okupacji Radzieckiej¹¹⁵ ocenia się na ponad 30 000 osób, czyli trzy procent populacji przedwojennej. Historycy zwracają uwagę na znany również Polakom stalinowski plan eksterminacji inteligencji: liczba pracowników naukowych zmniejszyła się w okresie wojny o około sześćdziesiąt procent. *Biała księga* wymienia jednak również liczbę reemigrantów, którzy powrócili do ojczyzny z głębi ZSRR – w tej dwudziestotysięcznej masie znalazł się Jaan Kross, w latach 1948–1954 przebywający w obozie pracy i na zesłaniu pod Workutą.

¹¹² E. Annus, R. Hughes, *Reversals of the postmodern and the late Soviet simulacrum in the Baltic Countries*, [w:] *History of the Literary Cultures of East-Central Europe. Junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries*, red. M. Cornis-Pope and J. Neubauer, Amsterdam 2004, s. 61.

¹¹³ Dane obejmują osoby deklarujące narodowość estońską. W powojennej Estońskiej Socjalistycznej Republice Radzieckiej poważnym zmianom uległ skład etniczny wskutek migracji ludności z innych republik, przez co łączna liczba mieszkańców w roku 1945 była nawet większa niż przed drugą wojną światową.

¹¹⁴ Wszystkie dane demograficzne czerpię z „białych ksiąg” – szczegółowo udokumentowanych raportów publikowanych przez Estońską Komisję Państwową do Spraw Badania Represji, współpracującą z Parlamentem, Rządem i Ministerstwem Sprawiedliwości RE. Członkiem tejże komisji był w okresie parlamentarnej aktywności również Jaan Kross. *Valge Raamat. Eesti rahva kaotustest okupatsioonide läbi 1940–1991*, red. Ü. Ennuste, E. Parmasto, E. Tarvel, P. Varju, Tallinn 2005.

¹¹⁵ W estońskiej historiografii, jak wspominałem, nie używa się pojęcia utraty niepodległości w latach 1944–1989 (co *de iure* zgodne jest z prawdą), ale nazywa ten cały okres właśnie Drugą Okupacją Radziecką i nie rozróżnia okupacji wojennej i powojennej.

Jedno z najbardziej dotkliwych doświadczeń swojego narodu prozaik opisuje z właściwą mu wstrzemięźliwością, niewiele miejsca poświęcając obozowym okrucieństwom, uwagę czytelników kierując raczej na absurdy. W opowieści *Księżę* Kross, opisując barwną i zróżnicowaną brygadę sadowniczą, w jakiej pracował, wymienia Selmę Władimirownę, Estonkę, która po ośmiu godzinach pracy przy sadzeniu pomidorów kolejne osiem każdego dnia spędzała, czyszcząc paznokcie. Pewnym wytłumaczeniem tego zamiłowania do czystości jest przedobozowa profesja kobiety, jakże daleka od zajęć więźniarki. Selma była docentem języka niemieckiego któregoś z leningradzkich instytutów. Gułag u Krossa nie jest więc kombinatem śmierci, w którym jego naród stracił swoich znakomitych przedstawicieli. Jest miejscem, gdzie „Estończycy zachowywali się niezgorzej. Poprawnie. Średnio...”¹¹⁶. Niczym się nie różnili, jeśli sięgniemy do opowiadań, od Niemców, Rosjan, Litwinów, Polaków¹¹⁷. Kross nie przypisuje swoim rodakom niczego wyjątkowego, nie opowiada o martyrologii. Gułag to epizod. Należy go, zacisnąwszy zęby – powiada autor – przeżyć. Nawet jeśli los zmusza do, zdawałoby się, nadludzko ciężkiej pracy. Takie mordercze dla organizmu zajęcie w workuckiej fabryce cegieł stało się udziałem pisarza, ale w literaturze pięknej wspomnienie tych trudów znajdziemy jedynie w pobocznym wątku opowieści *Księżę*¹¹⁸. Wiele o stosunku tallińczyka do zesłania mówi następujący fragment jego autobiografii: „Niosłem właśnie ją [dysertację doktorską]¹¹⁹ w teczce, kiedy zostałem aresztowany w roku 1946. Kolejne osiem lat było oczywiście nieodwracalną stratą czasu, ale także jedyną w swoim rodzaju okazją do studiów: niezwykle różnorodność ludzi w nietypowej dla nich wszystkich sytuacji tworzy niemal laboratoryjne warunki do obserwacji...”¹²⁰. Bez oskarżeń, bez żalu i nadmiernego rozpamiętywania. Jak zawsze u Krossa: spróbować się dostosować, ale bez kolaboracji. Wykorzystać każdą okazję w dobrym celu. Pamiętać, a przecież nie rozpamiętywać.

¹¹⁶ E. Скульская, op.cit., s. 14–15.

¹¹⁷ Uważny czytelnik w prozie Krossa znajdzie kilku Polaków, tylko jeden z nich jest postacią więcej niż epizodyczną – to autentyczny znajomy z zesłania, tytułowy bohater *Księcia*, Wasilij Fiodorowicz Piński, jak sam przedstawia się Mirkowi/Krossowi: „Rosjanin, Polak, Amerykanin. Jak pan sobie życzy”. Zadziwiający arystokrata i bywały w świecie egotyk okazuje się żalosnym obozowym konfidentem. O jego hulaszczęj przeszłości dowiadujemy się z relacji spotkanej przez Mirka/Krossa kilka lat później, także w Kraju Krasnojarskim, mieszkanki podlaskiej wsi, której dziedzicem był Piński. Kamila, młoda Polka, jest przeciwieństwem księcia: niezwykle sympatyczna, pracowita i szczerą, robi na narratorze wrażenie również jako nieprzeciętnie piękna kobieta. Por. J. Kross, *Kallid kaasteelised*, Tallinn 2008, s. 286–288.

¹¹⁸ Więcej o literackim obrazie zesłania i obozu pracy u Krossa w M. Czerwien, *Doświadczenie Gułagu według Jaana Krossa*, [w:] *Świat Słowian w języku i kulturze VII. Literaturoznawstwo*, red. E. Komorowska, Ż. Kozicka-Borysowska, Szczecin 2006, s. 31–36.

¹¹⁹ Kross pisał rozprawę doktorską o temacie *Pojęcie umowy międzyrządowej*. Epizod aresztowania człowieka niosącego dysertację naukową autor w nieco zmienionej formie sfabularyzował w opowiadaniu *1941*. Jego narrator odnajduje w bibliotece konspekt pracy doktorskiej aresztowanego i rozstrzelanego przez Niemców kolegi z czasów studenckich Villema Kaura. Kaur na ostatniej stronie napisał „Ukończono 31 grudnia 1940. Co tegoż dnia będzie świętowane”, nie wiedząc, że wkrótce straci życie, oskarżony o spowodowanie wypadku właśnie podczas owego świętowania. Zob. J. Kross, *1941*, [w:] idem, *Novellid...*, s. 41.

Opisywana postać częściowo czerpie z biografii Jaana Krossa, podobnie jak inny bohater o bardzo zbliżonych personaliach – Valter Kaur z *Estońskiego charakteru*. Być może więc, prócz Peetra Mirka i Jaaka Sirkela, Kross stworzył i trzeciego bohatera, V. Kaura, jako swoje alter ego.

¹²⁰ J. Kross, *Autobiograafia*, [w:] V. Kabur, G. Palk, *Jaana Kross. Bibliograafia*, Tallinn 1997, s. 5–6.

MIĘDZY TEORIA I PRAKTYKĄ. WYSOKIE WYMAGANIA AUTORA

Gdy powrócimy do stawianej w pracy kilkakrotnie tezy o symbolicznym i realnym podobieństwie losów Jaana Krossa do równolegle płynących dziejów jego ojczyzny, naszą uwagę zwróci jeszcze jeden ciekawy fakt. Kross swoim życiem daje świadectwo temu, że estoński patriota, opisany w jego powieściach, może funkcjonować także w świecie realnym, pozaliterackim. Nawet w surowej rzeczywistości wojny, okupacji i życia w kraju pozbawionym niepodległości. Spróbuję udowodnić to, opisując najpierw postawę alternatywną wobec proponowanej przez tallińczyka.

We wspominaanej już karierze tłumacza Jaan Kross sięgał po dzieła zaliczane do kanonu światowej literatury, wśród nich utwory Balzaca, Schillera, Byrona, Szekspira, Gonczarowa, Czukowskiego, Zweiga. Większość tytułów to arcydzieła, których zaistnienie w języku estońskim umożliwiało czytelnikom zapoznanie się z elementami dziedzictwa europejskiej kultury. Być może dlatego uwagę zwraca powieść *Czarująca kukłka jest obliczem śmierci* autorstwa nieznanego chyba nikomu poza Szwecją i Estonią Christiana Steena, wydana w Estonii w roku 1992 i, zgodnie z wolą autora, opatrzona podtytułem *Powieść kryminalna*¹²¹, co jeszcze bardziej sytuuje ją poza domniemanym kręgiem zainteresowań Krossa. Tymczasem w słowie wstępnym tłumacz z niekłamany entuzjazmem pisze: „W tej parodii światowych klasyków powieści kryminalnej autor gra z *decorum*, czyniąc zarówno metodę, jak i treść w pełni przewidywalną”¹²². Christian Steen, autor jednej zaledwie powieści, komplementowany tu przez Krossa, to pseudonim artystyczny Karla Ristikivi – pisarza, z którym Krossa łączyło tak samo wiele, jak dzieliło. Stosunek do kolegi po fachu wydaje mi się najlepszym dowodem tego, jak mocno tallińczyk wierzył w zjawisko nazwane przez Henryka Berezę „życiopisaniem”.

Karl Ristikivi, człowiek znikąd, syn ubogiej komornicy i nieznanego ojca, napisał kiedyś: „Nasze korzenie to nie dzieciństwo / nie ziemia ojczysta (...). Nasze korzenie są wszędzie tam / gdzie postawiliśmy stopę”¹²³. Bo, jak słusznie pisze estońska badaczka Aurika Meimre, „żyjąc na tej ziemi sześćdziesiąt pięć lat, K. Ristikivi – według dokumentów Karl, syn Elżbiety – znajdował się w ciągłym ruchu”¹²⁴. Chaotyczne wykształcenie, zdobywane w przerwach pomiędzy kolejnymi przeprowadzkami, zakończyło się zdobyciem dyplomu magistra geografii, ale Ristikiviego od młodości pasjonowało pisanie: początkowo książek dla dzieci, potem powieści realistycznych i historycznych. Jak wspominałem, jeden z ojców powieści estońskiej Anton Hansen Tammsaare po publikacji „dorosłego” debiutu Ristikiviego oznajmił, że oto znalazł swojego następcę¹²⁵. Wiele lat później krytycy, spierając się o najważniejszych prozaików w historii Estonii, nierzadko będą wymieniać trójkę: Tammsaare, Ristikivi, Kross¹²⁶.

¹²¹ C. Steen, *Hurmakägu on surma nägu. Kriminaalromaan*, tłum. z j. szwedzkiego na j. estoński J. Kross, Tallinn 1992.

¹²² J. Kross, *Eessõna*, [w:] C. Steen, *Hurmakägu on surma nägu. Kriminaalromaan*, Tallinn 1992, s. 5.

¹²³ К. Ристикиви, *Пути человеческие*, tłum. Б. Балясный, Таллинн 1998, s. 43.

¹²⁴ А. Меймре, *Европеец рожденный в Эстонии*, [w:] К. Ристикиви, *Пути...*, s. 8.

¹²⁵ A. Oras, *Estonian literature in exile*, Lund 1967, s. 28–29.

¹²⁶ T. Haug, *Krossi...*, s. 938.

Ristikivi w roku 1943 uciekł z niemieckich szeregów, do których przymusowo go wcielono, i wyemigrował przez zawsze przyjazną Finlandię do Szwecji. Opublikował tam dwie książki należące do tradycyjnej dla niego ówczesnie maniery realistycznej, do Estonii nigdy nie powrócił ani ciałem, ani piórem (warto w tym miejscu uściślić: dwie pozycje, o których piszę w przypisie 133 do niniejszego rozdziału, Ristikivi tylko kończył za granicą, ich zamysły, plany i szkice powstały jeszcze przed opuszczeniem Estonii). Jego emigracyjne powieści historyczne pisane po roku 1947, przynajmniej w rozumieniu dosłownym, zawsze były osadzone w średniowiecznej Europie. Bohaterami czynił mieszkańców Niderlandów, Katalonii, Italii. Książki tego autora przez długi czas nie były oficjalnie dostępne w Estonii, do roku 1991 w Estońskiej SRR niemal ich nie wydawano. Powieści były jednak drukowane w szwedzkich oficynach i przez Bałtyk docierały do ojczyzny pisarza, gdzie odzew narodowej krytyki i kolegów po piórze był natychmiastowy.

Jednym z komentatorów twórczości Ristikiviego był Jaan Kross, który o utworach starszego od siebie o osiem lat prozaika wyrażał się zawsze z szacunkiem i uznaniem, budując swój najsłynniejszy teoretyczny tekst o typach literatury historycznej właśnie wokół twórczości Ristikiviego¹²⁷. Na zorganizowanym 15 maja 1989 roku w Helsinkach spotkaniu estońskich pisarzy krajowych i emigracyjnych Kross, przemawiając, nazwał nieżyjącego już twórcę (Ristikivi zmarł w roku 1977) najważniejszym, obok Augusta Mälka¹²⁸, współczesnym autorem obszernych form prozatorskich. W tym samym wystąpieniu pisarz uzna obecność twórczości kolegi w narodowej świadomości i krytyce za „przełom”¹²⁹, a w jednym z komentarzy powieść Ristikiviego *Noc dusz*¹³⁰ opisze jako jedną z najlepiej przemyślanych i najciekawszych książek, jakie czytał¹³¹. I o tym największym ze swych poprzedników napisał Kross również zdanie, które według mnie bardzo wiele mówi o świecie wartości, jaki stworzył w swej literaturze i jakiemu bezkompromisowo hołdował w życiu. Jeden ze szkiców krytycznych o Ristikivim tallińczyk zamyka konstatacją o kosmopolityzmie pisarza i kończy słowami: „Jest wielką

¹²⁷ Zob. przypis 38 i wcześniejsze w rozdziale drugim. Po raz pierwszy, w kształcie nieco innym niż ten w *Autobiografizmie i podtekście*, Kross swoją typologię powieści przedstawił w artykule komentującym powieść Ristikiviego *Plonąca flaga* (*Põlev lipp*) wydaną w 1961 roku w szwedzkim Lund: J. Kross, *Karl Ristikivi ja Konrad Hohenstaufen*, [w:] idem, *Vahe lugemised*, Tallinn 1968, s. 156–160.

¹²⁸ August Mälik (1900–1987) – estoński pisarz i aktywny w latach 1937–1944 polityk. W czasie drugiej wojny światowej wyemigrował do Szwecji, gdzie mieszkał do końca życia.

¹²⁹ J. Kross, *Sõnavõtt kodu- ja välis-eesti kirjanike kohtumisel Helsingis 15. mail 1989*, [w:] idem, *Vahe lugemised VI*, Tallinn 1995, s. 61–70.

¹³⁰ *Noc dusz* (*Hingede õö*) – powieść wydana w 1953 roku w Szwecji, przez wielu krytyków nazywana najwybitniejszą, jaka wyszła spod pióra Ristikiviego, a nawet najlepszą estońską powieścią modernistyczną. Napisana pod wpływem lektury *Wędrowki Pielgrzyma* J. Bunyana, *Alicji w Krainie Czarów* L. Carrolla, *Wilka Stepowego* H. Hessego i *The Cocktail Party* T.S. Eliota (mylnie podaje się, że inspiracjami były także *Proces* i *Zamek*, co zdementował sam Ristikivi, przyznając, że Kafki w owym czasie nie znał, i jednocześnie odsyłając poszukiwaczy literackich tropów do swej ulubionej powieści – *Czarodziejskiej góry* T. Manna). Trzyczęściowa kompozycja *Nocy dusz* wzorowana jest na *III Koncercie brandenburskim G-dur* J.S. Bacha, którego Ristikivi darzył szczególną sympatią, będąc w ogóle koneserem muzyki klasycznej. Skomplikowana, wieloznaczna treść powieści, której akcja w świecie realnym trwa zaledwie dwadzieścia minut, najczęściej jest interpretowana jako głębokie studium samotności i alienacji – uczuć, którym Ristikivi wielokrotnie dawał wyraz w swej twórczości prozatorskiej i poetyckiej.

¹³¹ J. Kross, *Niccolo Casarmana peeglimänguraamat*, [w:] idem, *Vahe lugemised*, Tallinn 1968, s. 198–204.

stratą, że jedna z niegdysiejszych estońskich nadziei literackich spędza czas na sennych podróżach po Sycylii, nie mogąc znaleźć ziemi ojczystej”¹³². Pozwolę sobie skomentować tę wypowiedź, opierając się na hermeneutycznym prawie do interpretacji.

Tak zwana „druga trylogia” Ristikiviego obejmuje dwie powieści, co samo w sobie jest paradoksalne i oksymoroniczne, a jednak i autor, i krytycy tak właśnie określają utwory *Wszystko, co kiedyś istniało* i *Nic się nie stało*¹³³. Oba teksty, jak wspominałem, opowiadają o historii Estonii, a o ich treści wiele mówią już daty graniczne: akcja pierwszej kończy się 23 sierpnia 1939, a więc w dzień podpisania paktu Ribbentrop–Mołotow, druga rozpoczyna się 1 września tego samego 1939 roku. Tematyką obu utworów są ostatnie miesiące istnienia „burżuazyjnej” Republiki Estońskiej. Twierdzi się, że Ristikivi nie tylko zamierzał napisać trzecią powieść, formalnie zamykając trylogię, ale również, że miała być optymistyczna, opisując szczęśliwe dla Estonii zakończenie wojny¹³⁴, co, jak wiadomo, się nie wydarzyło. Owym trzecim utworem kończącym kompozycję jest wzmiankowana już *Noc dusz* – oniryczna opowieść o samotności, emigracji, grzechu, trwałości pamięci – ale nie o Estonii. Utwór ten formalnie, kompozycyjnie i fabularnie całkowicie wyłamuje się z „trylogii”, do której przynależy. Po jego napisaniu Ristikivi zamilkł na osiem lat, by później opublikować jeszcze jedenaście dużych powieści – jak wspominałem, żadna z nich nie będzie związana z jego ojczyzną. I ten właśnie fakt komentuje Kross, mówiąc: „spędza czas na sennych podróżach po Sycylii, nie mogąc znaleźć ziemi ojczystej”. Być może odnosi się w jakimś stopniu także do fizycznej nieobecności kolegi w Estonii, ale jak wyjaśnić określenie „jedna z niegdysiejszych estońskich nadziei literackich”? Tym bardziej że w innych cytowanych ocenach Kross z najwyższą aprobatą wypowiadał się o utworach Ristikiviego. Widzę tylko jedną odpowiedź: Ristikivi pozostał wielkim artystą, w tym sensie nie zawiódł żadnych oczekiwań, ale zawiódł – jak ocenia Kross – Estonię i rodaków, kierując swe literackie zainteresowanie w inne zakątki Europy¹³⁵.

Widać więc, że obaj mistrzowie pióra są konsekwentni. Kosmopolita Ristikivi wie-
 dza kontynent i opisuje jego wielkie dylematy. Patriotą Kross z tym samym mistrzo-
 stwem uparcie skupia się na ojczyźnie. Píše, że nie można uciekać, i daje świadectwo,
 zostając¹³⁶. Zaleca: „bądź opozycjonistą, ale nie szarżuj bez planu” i tworzy swoją wy-

¹³² J. Kross, *Karl...*, s. 156–160.

¹³³ Odpowiednio: K. Ristikivi, *Kõik, mis kunagi oli*, Vadstena 1946; K. Ristikivi, *Ei juhtunud midagi*, Vadstena 1947.

¹³⁴ Por. A. Oras, *Estonian...*, s. 64–65 i E. Nirk, op.cit., s. 222–223.

¹³⁵ Estońscy badacze stanowczo jednak podkreślają, że Ristikivi nigdy nie „zdradził”, nie odwrócił się od swojej ojczyzny. Jak pisze Aurika Meimre, „Ristikivi nie zgodził się odwiedzić Estonii nawet jako turysta, gdyż nie widział żadnych perspektyw współpracy z totalitarnym reżimem, który panował w jego domu”. Badaczka w cytowanym tekście wielokrotnie podkreśla, wspierając swoje tezy cytatami głównie z poezji autora, że Ristikivi przez całe emigracyjne życie tęsknił za rodzinnymi stronami, będąc jednocześnie absolutnie pewnym słuszności swojego wyboru i niemożności powrotu na wielokrotnie pojawiający się w wierszach „tamten brzeg”. Por. A. Meimre, *Esponee...*, s. 26. Jednym z najdobitniejszych przykładów nostalgii poety jest fragment wiersza *Podróżniku, idź (Rändaja, mine)*: „A jeśli zapytają, / dlaczegoż nie przyszedłem, / powiedz, że nie mogę / chodzić na celowniku, chodzić / pod konwojem”.

¹³⁶ O konkretnych możliwościach wyjazdu z kraju pisze autor w opowiadaniu o wieloznacznym tytule *Marrastus*, czyli *Rana* lub *Abraszja*. J. Kross, *The wound*, [w:] idem, *The Conspiracy & Other Stories*, tłum. E. Dickens, London 1995, s. 1–40, o znacznie późniejszej okazji do emigracji zob. S. Raubold, *Leiben und schreiben in Estland*, „Du – Die Zeitschrift der Kultur” Dezember 1992, nr 12, s. 28–31.

wrotową literaturę, wzmacniając ducha narodu. „Ristikivi pokazuje wielkie dylematy w europejskiej czasoprzestrzeni. Jaana Krossa interesują raczej problemy polityczne, potrzebuje konkretnej postaci grającej określoną narodotwórczą rolę w przeszłości”¹³⁷. Oto „życiopisanie” Krossa: konsekwentna realizacja programu ocalenia narodowej pamięci w literaturze i w codziennym życiu. I bezkresny optymizm, który głośno brzmiał już w poezji, a który znajdujemy również w prozie, był tym samym optymizmem, jaki cechował Krossa na co dzień.

Przewrotne potwierdzenie tezy o spójności treści, formy i życiowej postawy Krossa znajdziemy w jednej z nielicznych polskich recenzji prasowych jego utworów. Dodam od razu – w jedynej recenzji negatywnej. Z jej założeniem w najmniejszym stopniu się nie zgadzam, ale jeden jej szczegół chcę wykorzystać jako potwierdzenie Krossowskiego „życiopisania”.

Autorką prasowej notki o *Kamieniu z nieba* jest pisarka i eseistka Anna Bojarska, która pisze:

Świat, opisywany przez Krossa, jest czymś niepewnym, mglistym, rozbitym. Prawie kraj, prawie naród. Skrawek ziemi, na którym nawet chłopci często nie znają estońskiego (...). Wy-narodowienie i próby nie tyle zespolenia się z narodem, ile wręcz stworzenia narodu – to temat pasjonujący. I kryjący w sobie potężne niebezpieczeństwo: groźbę pisania o kompleksach – z kompleksami. Kross tego niebezpieczeństwa nie uniknął.

Kamień z nieba to książka nieśmiała. Trudno byłoby znaleźć dla niej trafniejsze określenie. Niewielka, umieszczona w początkach XIX wieku, rozpisana na trzy przeplatające się monologi wewnętrzne, kulturalna, spokojna, bez akcji, chłodna. Swą nieśmiałością budząca wręcz współczucie: Kross wydaje się aż nazbyt świadomy tego, że ta wyciszona skromniutka opowieść o wymagowanym spotkaniu oświeceniowego działacza, Ottona Wilhelma Masinga, i młodziutkiego poety, Jaaka Petersohna, o spotkaniu, z którego nic nie wynika, może spotkać się ze zniecierpliwionym: „A co mnie to właściwie obchodzi?” czytelnika. Pisze, jak gdyby zamiast zuchwałości wywołało w nim ono tylko zahamowania i przymus tym większej ascezy¹³⁸.

Dalej autorka streszcza przeczytaną opowieść, koncentrując się na rzeczywistej porażce obu wymienionych protagonistów, i kończy: „Kross prowadzi ten motyw cienko, delikatnie – i w tym właśnie kryje się jego porażka”¹³⁹. Prócz prezentacji absurdalnych wniosków, niemożliwych do obrony w konfrontacji z treścią *Kamienia z nieba*¹⁴⁰, Bojar-

¹³⁷ *Eesti Kirjanduslugu*, s. 564.

¹³⁸ A. Bojarska, *Dotknąć wieczności*, „Nowe Książki” 1977, nr 19, s. 56–57.

¹³⁹ Ibidem.

¹⁴⁰ Prawem autorki jest oczywiście krytycznie i negatywnie wypowiadać się o tekście, jednak część informacji w recenzji Bojarskiej jest po prostu niezgodna z prawdą: ani w dziewiętnastowiecznej Estonii, ani w *Kamieniu z nieba* nie było, wbrew twierdzeniu autorki, „chłopów nieznających estońskiego”; decyzji Petersohna, by przedstawiać się jako Estończyk, nie można nazwać, co czyni autorka, „śmieszną”. Estończykiem był jego ojciec, chłopak kształcił się w otoczeniu estońskiej kultury, przeto decyzja o byciu Estem jest naturalna; Kross, według Bojarskiej, „uwiecznia w swoich niezmiennie umieszczanych w minionych wiekach powieściach świat, z wewnątrz którego nawet nie istniejąca politycznie Polska jest mocarstwem” – Polska u Krossa pojawia się, owszem – zawsze marginalnie, tylko w *Kamieniu z nieba* jako górująca nad Estonią, ale jedynie spuścizną literacką; określenie „naiwne wiersze” użyte w opisie poezji Petersona sugeruje, że Bojarska całą epokę romantyzmu musi uważać za „naiwną”. Nie wiem, skąd przyszło autorce do głowy sformułowanie „giniący język estoński”, nic niemające wspólnego z prawdą ani w wieku XIX, ani w roku 1977, gdy pisała recenzję, ani dziś. Założenie, że „estoński pisarz jest odpowiednikiem Masinga”, jest co najmniej karkołomne,

ska zwraca uwagę na fakt wielokrotnie już podkreślany: Kross nigdy nie udawał. Pisał o tym, czym żył, a żył tak, jak pisał. Model patriotyzmu, który proponował, sprawdzał na początku na sobie. Jako mieszczanin tworzył literaturę miejską; ceniąc w życiu ironię, portretował bohaterów ironicznych.

SPEŁNIONE MARZENIE

W jednym z publicystycznych artykułów poświęconych źródłom i inspiracjom literatury estońskiej XX wieku Kross napisał: „odwieczną cechą Estończyków jest skoncentrowany na niezależności chłopski indywidualizm i luteriańskie poczucie odpowiedzialności przed społeczeństwem, Bogiem i samym sobą. Pięćdziesiąt lat komunizmu wpajało nam zaś brak jakiegokolwiek odpowiedzialności indywidualnej (z wyjątkiem odpowiedzialności za sprawy całkowicie niezależne lub moralnie sprzeczne z wartościami odpowiedzialnego) i to dało bogaty materiał wielu wybitnym pisarzom – Matsowi Traatowi, Viivi Luik, Matiemu Untowi, Arvo Valtonowi i innym”¹⁴¹. Odwróćmy się na moment od głównego przesłania tego cytatu i spójrzmy na zwięzłą charakterystykę Estończyków, sformułowaną kolejny raz przez tallińczyka. Indywidualizm, odpowiedzialność granicząca z poczuciem misji i pragnienie niezależności. Zdanie to może się stać najkrótszą charakterystyką „estońskości” Jaana Krossa. Autorowi udało się osiągnąć bezprecedensową w literackich dziejach jego narodu harmonię twórczej postawy z twórczością jako emanacją tej pierwszej. Będąc pisarzem nacjonalistą, szerokim łukiem omijał pułapki ksenofobii i uproszczeń.

Zaufanie narodu, którego dowodem stał się dwudziesty siódmy pod względem liczby oddanych głosów wynik wyborczy w pierwszych wolnych wyborach do parlamentu po roku 1944, było tym bardziej imponujące, że wyrażone zostało nieobecnemu przecież wcześniej w życiu politycznym i znanemu tylko z wypowiedzi literackich człowiekowi. Ta wiara Estończyków płynęła, zakładam, w części z nieskazitelnej biografii, była jednak także wynikiem postawy Krossa, który niestrudzenie, w sposób nowatorski i pasjonujący podejmował tematy narodu, tożsamości, ojczystej kultury, korzeni, dumy oraz miejsca w Europie i świecie małej bałtyckiej republiki. We wspomnianych wyborach 1992 roku wziął udział i uzyskał wynik wyższy od Krossa inny pisarz – Paul-Eerik Rummo. Również jego elekcja po części mogła być rezultatem antysowieckiej działalności artystycznej i wywrotowych wierszy, które tworzył¹⁴².

„Kross zna horyzont małego narodu, czyli jest świadom tego, jak skomplikowany jest świat”¹⁴³ – napisał niemiecki badacz literatury estońskiej i jest to kolejne celne sfor-

a odpowiedzi Bojarskiej na retoryczne pytania Petersona „Czy [język estoński] nigdy nie dotknie wieczności?”. „Nie, chyba nie. Raczej nie, niestety” są całkowicie sprzeczne z odpowiedziami poety. Finalną tezę „Arcydzieła są tworzone przez bezwstyd twórczy, nieśmiałość daje tylko dobrą literaturę” pozostawię bez komentarza.

¹⁴¹ Я. Кросс, *Литература как память*, „Радуга” 1993, nr 2, s. 20–22.

¹⁴² Choć akurat Rummo był politykiem znacznie bardziej aktywnym od Krossa. W roku wyborów miał już za sobą dwuletnią działalność w charakterze założyciela i przewodniczącego Estońskiej Partii Liberalno-Demokratycznej i wieloletnią praktykę aktywnego „wojującego” opozycjonisty – co nigdy nie było udziałem Krossa. Wiersze Rummo są symbolem oporu wobec władzy radzieckiej w głośnej i bardzo popularnej, choć przyjętej w Estonii z mieszanymi uczuciami powieści młodej fińsko-estońskiej autorki: S. Oksanen, *Oczyszczenie*, tłum. S. Musielak, Warszawa 2010.

¹⁴³ C. Hasselblatt, *Jaana Kross*, „Loccumer Protokolle” 1989, 58, s. 19–24.

mułowanie. Wolny od mocarstwowej pychy, doświadczony przez reżim Hitlera i Stalina, Jaan Kross postanowił przekuć odwieczne marzenie ludzkości w rzeczywistość. Powrót do lat młodości – w sensie dosłownym niemożliwy – artysta zrealizował staraniami o odbudowę kraju, jaki pamiętał z lat szkolnych i studenckich. Wybrał walkę na miarę swoich możliwości i talentu, słusznie zakładając, że rozum znaczy więcej niż siła. Drugą niepodległość Estończycy wywalczyli przecież bezkrwawo, korzystając ze sprzyjających okoliczności politycznych, słabości imperium i łutu szczęścia. W drodze do wolności wspierał ich wytrawny kronikarz, kapłan narodowej kultury, jej niestrudzony propagator i – ostatecznie – ważny współtwórca. Horyzont małego narodu nie przesłonił mu szerszego widoku. Gdy rosyjski krytyk Lew Anninski napisał o nim: „W osobie tego milczącego, poprawnego, nieuchwytnie ironicznego Estończyka mamy prozaika światowego formatu i niewątpliwie europejskiego typu”¹⁴⁴, miał na myśli również to, że Kross konfrontował swoich bohaterów z przedstawicielami obcych nacji. Tych przyjaźnych i tych, które tylko czekały na potknięcie Estonii. Z całą pewnością Anninski pisał i o tym, że Kross realizował sformułowany w 1905 roku przez Gustava Suitsa postulat „Więcej kultury! (...) Więcej europejskiej kultury! Pozostańmy Estończykami, ale bądźmy też Europejczykami!”¹⁴⁵. Mógł wreszcie mieć na uwadze fakt, iż sława skromnego tallinnskiego kronikarza wyszła daleko poza granice jego ojczyzny. „*Cesarski szaleniec* – pisze niemiecki profesor – został dotąd przetłumaczony na ponad dwadzieścia języków; dokładna ich liczba nie jest znana nawet samemu autorowi, bo pojawiły się, bez jego wiedzy, wydania pirackie, jak na przykład to w języku nowogreckim, przypadkiem odnalezione przez jednego z przyjaciół podczas wizyty w ateńskiej księgarni”¹⁴⁶.

5 stycznia 2008 roku, podczas transmitowanych przez telewizję państwową uroczystości pogrzebowych Jaana Krossa, prezydent Republiki Estońskiej Toomas Hendrik Ilves pożegnał artystę słowami: „Wiedzieliśmy, że nas prowadzisz. Trzymając się tej cienkiej, a zarazem mocnej nici, ufaliśmy, że nie zejdziemy z drogi. Osiągnęliśmy cel, ku któremu nas wiodłeś – Republikę Estońską”¹⁴⁷. Częścią estońskości Jaana Krossa był bowiem także jego wizerunek człowieka jednoczącego rodaków pod niebiesko-czarno-białą flagą. Tę rolę wziął na siebie dawno temu, może w gimnazjum lub podczas wojny, albo wtedy, gdy zaczął pisać. Najistotniejsze jednak dla niego i jego kraju jest to, że zaplanowane dzieło doprowadził do szczęśliwego końca, odchodząc jako obywatel wyśnionej niepodległej Estonii.

¹⁴⁴ Wypowiedź rosyjskiego krytyka cytuje: P. Каллас, *Эстонская литература: 20 имен от классики до современности*, Вильянди 1997, s. 139.

¹⁴⁵ Słynne zdanie, które stało się mottem ruchu literackiego „Noor Eesti” („Młoda Estonia”), to kolejne cytowane w pracy estońskie „skrzydlate słowa”. Po raz pierwszy pojawiły się w artykule otwierającym przełomowy dla narodowej kultury pierwszy album młodoestońskich artystów: G. Suits, *Noorte püüded. Üksikud mõtted meie olewiku kohta*, „Noor-Eesti” 1905, I.

¹⁴⁶ C. Hasselblatt, *Geschichte der estnischen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Berlin 2006, s. 695.

¹⁴⁷ Krossa jako estońskiego Mojżesza wzruszająco wspominał prezydent Toomas Hendrik Ilves w mowie pogrzebowej 5 stycznia 2008 roku. Za agencją BNS, doniesienie z dnia 5.01.2008. Wspaniała, pełna osobistych wspomnień przemowa dostępna jest także w przekładzie na język niemiecki w: T.H. Ilves, *Nachruf des Präsidenten der Republik Estland*, „Baltica. Die Vierteljahresschrift für Baltische Kultur” 2007, nr 2–4 (Spezial: Jaan Kross 1920–2007), s. 170–172.

ZAKOŃCZENIE

„Drogi Czytelniku! Wraz ze śmiercią Jaana Krossa 27 grudnia 2007 roku w Estonii skończyła się pewna epoka”¹. Takim zdaniem otwiera specjalny numer hamburskiego magazynu „Baltica” jego redaktor naczelny Horst Freitag, a sentencja ta – jakkolwiek emocjonalna i dobitna – wydaje mi się całkowicie chybiona.

Celem niniejszej pracy była analiza trzech aspektów działalności twórczej Jaana Krossa, które składają się na obraz pisarza oryginalnego w skali Estonii, a nawet Europy. Opisywanemu autorowi udało się konsekwentnie kreować, powtarzać i uzupełniać własną wizję światopoglądową opartą na egzystencjalizmie, a jednocześnie czerpiącą z religii luterńskiej i historyczno-kulturowych tradycji jego narodu. W zakresie formy Kross także jawi się jako nadzwyczajny profesjonalista zdolny do polemiki z historykami, znakomicie zorientowany w rzeczywistości epok, które opisuje, umiejący uzupełnić fakty w sposób dla czytelnika pasjonujący, a dla eksperta konfundujący – tak doskonałe były jego artystyczne falsyfikacje. Jako uznany poeta swobodnie wykorzystywał w powieściach i opowiadaniach metafory, wieloznaczności, mowę ezopową i inne środki wyrazu dowodzące nadzwyczajnego kunsztu literackiego. Był wreszcie pierwszym Estończykiem otwarcie i odważnie przypominającym, że jego rodacy osiągnęli w przeszłości wielkie sukcesy, współtworząc kulturę i cywilizację kontynentu, który nie ma prawa zapominać o ich ojczyźnie, nawet gdy nie istnieje ona na mapach politycznych. W tej batalii o ocalenie pamięci i tożsamości narodowej udawało mu się jednocześnie pozostać humanistą i omijać wszelakie ekstremizmy.

Kross był pisarzem, który wniósł do literatury estońskiej innowacje zarówno formalne, jak też związane z tematyką, bezprecedensowo łącząc małą bałtycką republikę z wielkim światem. *Novum* stanowił też dobór bohaterów: nieoczywistych zarówno w zakresie ich pochodzenia, jak i charakterów. Utwory zebrane autora wydano w latach 1997–2006 w dziewiętnastu tomach. Gdyby przyjrzeć się raz jeszcze wydarzeniom w nich przedstawionym, zwraca uwagę fakt niemal chronologicznie uporządkowanej podróży autora przez dzieje jego ojczyzny. Krossowi udało się opisać olbrzymi fragment historii, liczący pół tysiąca lat. Naturalnie jego zapis nie był dokładny, „rocznikowy”, ale raczej komplementarny wobec oficjalnej historiografii, kronikarski: subiektywny i podporządkowany pewnemu celowi. Artysta sportretował jednak ogromną galerię narodowych herosów, rzucając na nich zupełnie nowe światło (a niekiedy wręcz wydobywając kilku z mroku niepamięci). Bez przesady można więc stwierdzić, że życie literackie Jaana Krossa było kompletne. Długa i bogata w doświadczenia egzystencja pozwoliła mu symbolicznie zamknąć obszerny cykl twórczości opisem najnowszych zdarzeń, które stały się udziałem

¹ H. Freitag, *Liebe Leser!*, „Baltica. Die Vierteljahresschrift für Baltische Kultur” 2007, nr 2–4 (Specjal: Jaan Kross 1920–2007), s. 2–5.

Estonii. O ile wiadomo, żadna z jego powieści nie pozostała niedokończona, miał więc rzadki przywilej zakończenia wszystkiego, co zaplanował. Ostatnim akcentem drogi twórczej miała być potężna autobiografia, której drugiej części, jak wspominałem, nie udało mu się zredagować, ale dopisał ją aż do kolejnego przełomowego dla ojczyzny momentu – śmierci Lennarta Meriego², czyli roku 2006. Autorski wysiłek nie ograniczał się do prozy, będącej głównym tematem niniejszej pracy. Wszak Kross rozpoczynał od tworzenia nowatorskiej poezji, przygotował pokaźną liczbę tłumaczeń, budując kolejne przęsła kulturowego mostu pomiędzy Estonią a światem.

Śmierć Jaana Krossa nie zakończyła więc żadnej epoki, bo rozdział przez niego współtworzony trwa. Na księgarskich półkach pojawiają się reedycje jego utworów, powstają ich nowe tłumaczenia³, wydaje się artykuły krytyczne⁴. Dość powszechnie uważa się, że autor, któremu poświęcona jest niniejsza praca, był jednym z najważniejszych prozaików Europy Wschodniej w drugiej połowie XX wieku:

Prawdziwą lekcję tego, co znaczy być Estończykiem, znajdziemy w twórczości Jaana Krossa – pisze jego fiński biograf. – Opisuje ona pięćset lat historii Estonii, szczególnie wyraziście opowiadając o okresie sowieckiej okupacji, której Finowie nigdy nie zaznali. W tym sensie Jaan Kross – estoński intelektualista zesłany swego czasu na Syberię – staje się kluczem do zrozumienia doświadczeń całej Europy Wschodniej⁵.

W ostatnich latach estońskie czytelnictwo, wbrew subiektywnym odczuciom ekspertów, przynajmniej ilościowo rośnie, a z własnych obserwacji mogę potwierdzić, że książki Krossa wciąż sprzedają się w księgarniach, a z półek bibliotecznych zdejmują je ludzie w każdym wieku. Zaskakującym i interesującym faktem pozostawało dla mnie to, że Estończycy częściej sięgają do obszernej prozy historycznej, a rzadziej do quasi-biograficznych opowiadań, opowieści i nowel, które dla mnie są materiałem ciekawszym. Rozwiązania tej zagadki nie znalazłem w literaturze przedmiotu. Wśród moich hipotez dominowały dwie. Po pierwsze, książki wydane jeszcze w ZSRR w porówna-

² O Lennarcie Merim zob. przypis 251 w rozdziale pierwszym. Pochówek Meriego był, jak dotąd, jedynym w historii kraju pogrzebem państwowym, to jest uroczystym i w całości finansowanym przez państwo. Mowę pogrzebową wygłosił długoletni przyjaciel prezydenta – Jaan Kross. Fragmentem tego właśnie ostatniego pożegnania kończy Kross autobiografię.

Gwoli wyjaśnienia, konieczne jest tu zacytowanie dopisku widniejącego pod zasadniczym tekstem autobiografii: „Druga część wspomnień nie została właściwie przez Jaana Krossa ukończona. Z powodu złego stanu zdrowia, po sierpniu 2006 roku, nie mógł już pisać. Ostatnie strony tej książki powstały dzięki pomocy Ellen Niit [żony – M.C.], która spisywała je na podstawie jego ustnych wskazówek”. J. Kross, *Kallid kaasteelised*, Tallinn 2008, s. 463.

³ Ostatnim wydanym utworem jest opublikowany w USA przekład *Okreću pływającego pod wiatr*: J. Kross, *Sailing against the wind*, tłum. E. Dickens, Evaston 2012. Dickens wielokrotnie, zarówno w korespondencji e-mailowej, którą prowadziliśmy, jak i na literackim forum internetowym, którego jest aktywnym uczestnikiem, wyrażał gotowość do dalszych tłumaczeń, wśród potencjalnych kandydatów wymieniając powieści *Romans w Rakvere*, *Chłopcy Wikmana*, *Wykopaliska*, *Krag Mesmera*, *Pożądana ziemia*. Zob. World Literature Forum, <http://www.worldliteratureforum.com/forum/showthread.php/114-Jaan-Kross>, dostęp 19.01.2013.

⁴ W przygotowaniu jest poświęcony wyłącznie Krossowi zbiór prac autorstwa naukowców z Uniwersytetu Tartuskiego w redakcji Lei Pild.

⁵ J. Salokannel, *Two neighbours*, [w:] *Baltic Rim Economies Expert Articles 2010*, red. E. Laaksonen, 2011, nr 2, s. 216.

niu z wydaniem współczesnymi były wielokrotnie tańsze i osiągały większe nakłady⁶. Po drugie, powieści pisane w czasach radzieckich wymagały od autora kunsztownego ukrywania sensów naddanych, co wpływa na ich formalną atrakcyjność. Tajemnicę preferencji Estończyków wyjaśniła mi prof. Aurika Meimre, mówiąc o fabularyzowanych wspomnieniach Krossa: „My to wszystko znamy. Przeżyliśmy to. A von Bock, Michelson, Vilms – to były dla nas odkrycia”. I rzeczywiście, należy uwzględnić dystans chronologiczny, polityczny i geograficzny, który dzieli krytyków, kolegów i komentatorów Krossa (głównie przecież jego rodaków) od mojej interpretacji jego twórczości.

Estończycy, jak pisał tallińczyk, są narodem powściągliwym i nieekspresyjnym. W całym kraju nie znajdziemy ani pomnika Jaana Krossa, ani ulicy nazwanej jego nazwiskiem. Gdy w marcu 2012 roku po raz pierwszy pojechałem na cmentarz Rahumäe, na którym artysta, zgodnie z jego wolą, jest pochowany, pracownica administracji cmentarza miała kłopot ze wskazaniem mi właściwego nagrobka. Mówiłem „Jaana Kross, pisarz” po estońsku i po rosyjsku. Poproszono mnie o zapisanie na kartce nazwiska, imienia i roku pochówku. Uprzejma kobieta wprowadziła dane do komputera – brak wyniku. Z emocji podałem rok śmierci (2007) zamiast roku pogrzebu (2008). Po korekcie informacja została odnaleziona⁷ i wręczono mi wydruk dwu mapek w różnej skali. Pani administrator wyszła przed budynek, by dodatkowo wskazać mi drogę. Nagrobek pisarza był przykryty warstwą zmrożonego śniegu i kilka minut zajęło mi odgarnięcie go z płyty, na której kamieniarz wyrył „Jaana Kross 1920–2007”. I nic ponadto.

Sensem życia Krossa nigdy nie była jednak osobista sława, o czym wielokrotnie wspominałem. Podsumowując moje rozważania na temat filozofii pisarza rekonstruowanej przez lekturę jego utworów, widzę trzy zasadnicze ambicje, z których pierwszą, także już opisaną – restytucję Republiki Estońskiej (a gdzieś na marginesie tego faktu: wywarcie wpływu na odzyskanie niepodległości) – możemy uznać za w pełni udaną. Dwa pozostałe cele to: upamiętnienie wielkich momentów i ważnych postaci z dziejów Estonii oraz wyniesienie Estonii z kulturalnego dalekiego tła Europy na jak najbardziej eksponowane miejsce. Te dwie ambicje pozostaną aktualne na zawsze, bo wielki mistrz estońskiej literatury tchnął w nie życie, które tlić się będzie tak długo, jak długo sięgać będą po jego utwory kolejni czytelnicy.

⁶ W Estonii, podobnie jak w Polsce, wydawcy nie mają obowiązku publikowania nakładu drukowanych książek, liczby są jednak z całą pewnością niższe niż w Estońskiej Socjalistycznej Republice Radzieckiej, co wynika chociażby z cen poszczególnych pozycji. Przeciętna estońska książka kosztuje 10–12 euro. Bestseller *Viiskümmend halli varjundit* sprzedaje się za 17 euro, polskie tłumaczenie tej samej książki *50 twarzy Greya* można kupić za mniej niż 30 złotych, a wynagrodzenia w obu krajach są podobne.

⁷ Oczywiście w z informatyzowanej Estonii można bez trudu odnaleźć nagrobek dowolnej osoby przez stronę internetową cmentarzy Estonii, o tym jednak dowiedziałem się już po fakcie. Miejsce pochówku Jaana Krossa opisane standardowym adresem kwatery lub przedstawione na interaktywnej mapie dostępne jest pod linkiem: http://www.kalmistud.ee/g333/haudi?action=hauaplats&filter_hauaplats_hauaplats=73290, dostęp 19.01.2013.

KALENDARIUM ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI

- **19 lutego 1920** – w tallińskim domu Pauline Kristine Uhlberg i Jaana Krossa rodzi się ich jedyny syn Jaan junior
- 1928–1938 – nauka w stołecznym Gimnazjum Jakoba Westholma
- 1935 – publikacja pierwszego opowiadania *Na świętym jeziorze* w czasopiśmie „Młodzież Estońskiego Czerwonego Krzyża” („Eesti Noorte Punane Rist”)
- 1938–1944 – studia prawnicze na Uniwersytecie Tartuskim
- 1938 – Jaan Kross wstępuje do Stowarzyszenia Studentów Estońskich (Eesti Üliõpilaste Selts), najstarszej i najbardziej prestiżowej tego typu organizacji na ziemiach estońskich
- 1938 – publikacja pierwszych czterech wierszy w dwóch numerach czasopisma „Ścieżki Przyszłości” („Tuleviku Rajad”)
- 1940–1949 małżeństwo z Helgą Pedusaar, zakończone rozwodem
- kwiecień–wrzesień 1944 – osadzony przez niemieckich okupantów w Centralnym Więzieniu w Tallinie wskutek oskarżeń o współpracę z Estońskim Rządem na Uchodźstwie i szpiegostwo na rzecz rządu
- 1944–1946 – praca na stanowisku asystenta na Wydziale Prawoznawstwa Uniwersytetu Tartuskiego
- 1946–1954 – przebywa w obozie pracy i na zesłaniu w Republice Komi i Kraju Krasnojarskim
- 1954 – powrót do Tallina; po kilku nieudanych próbach znalezienia pracy Kross decyduje się zostać pisarzem
- 1954–1958 – małżeństwo z Helgą Roos, zakończone rozwodem
- 1957 – wydano *Z dziejów tallińskiego teatru proletariackiego* (*Tallinna proletiaarse teatri ajaloost*), 1500 egz.
- 1958 – wydano tomik poezji *Uszlachetniacz węgla* (*Söerikastaja*), 3000 egz.
- 1958 – członek Estońskiego Związku Pisarzy
- 1958 – małżeństwo z Ellen Niit
- 1963 – wydano poemat *Wietrzny Juku* (*Tuule-Juku*), 17 000 egz.
- 1964 – wydano tomik poezji *Kamienne skrzypce* (*Kivist viiulid*), 8000 egz.
- 1966 – wydano tomik poezji *Pieśniarze na dziobach statków* (*Lauljad laevavööridel*), 10 000 egz.
- 1968 – wydano powieść podróżniczo-dokumentalną *Ziemia i marmur* (*Muld ja marmor*), 20 000 egz., której współautorką była Ellen Niit
- 1969 – wydano tomik poezji *Deszcz tworzy cuda* (*Vihm teeb toredaid asju*), 8000 egz.
- 1970 – wydano *Między trzema zarazami I* (*Kolme katku vahel I*), 32 000 egz.

wydano *Cztery monologi o świętym Jerzym* (*Neli monoloogi püha Jüri asjus*), 20 000 egz.

- 1971 – członek honorowy Związku Pisarzy Estońskiej SRR
- wydano *Immatrykulację Michelsona* (*Michelsoni immatrikuleerimine*), 20 000 egz.
- wydano tomik poezji *Potok i trójzqb* (*Voog ja kolmpii*), 6000 egz.
- 1972 – wydano zbiór opowieści i nowel *Na oczach Klio* (*Klio silma all*), 32 000 egz.
- wydano *Między trzema zarazami II* (*Kolme katku vahel II*), 32 000 egz.
- 1973 – wydano bajkę *Chleb Marcina* (*Mardileib*), 40 000 egz.
- 1975 – wydano *Trzecie góry* (*Kolmandad mäed*), 32 000 egz.
- wydano *Kamień z nieba* (*Taevakivi*), 32 000 egz.
- 1977 – wydano *Między trzema zarazami III* (*Kolme katku vahel III*), 32 000 egz.
- 1978 – wydano *Cesarskiego szaleńca* (*Keisri hull*), 32 000 egz.
- 1980 – wydano *Między trzema zarazami IV* (*Kolme katku vahel IV*), 32 000 egz.
- 1982 – wydano *Romans z Rakvere* (*Rakvere romaan*), 36 000 egz.
- 1984 – wydano *Odejście profesora Martensa* (*Professor Martensi ärasõit*), 36 000 egz.
- 1987 – wydano *Okręt płynący pod wiatr* (*Vastutuulelaev*), 42 000 egz.
- 1988 – wydano zbiór opowiadań *Dzień otwarcia oczu* (*Silmade avamise päev*), 35 000 egz.
- wydano *Chłopców Wikmana* (*Wikmani poisid*), 50 000 egz.
- 1989 – honorowy doktor (doktor *honoris causa*) Uniwersytetu Tartuskiego
- 1990 – honorowy doktor (doktor *honoris causa*) Uniwersytetu Helsińskiego
- wydano *Wykopaliska* (*Väljakaevamised*), 40 000 egz.
- 1993 – wydano *Coś nieuchwytnego* (*Tabamatus*), 10 000 egz.
- 1995 – wydano *Krąg Mesmera* (*Mesmeri ring*), od tej powieści nakłady książek oficjalnie są nieznane
- 1996 – odznaczony Orderem Herbu Narodowego Estonii I klasy
- 1998 – profesor wizytujący Uniwersytetu Tartuskiego
- 1998 – wydano *Lot w miejscu* (*Paigallend*), jeszcze tego samego roku konieczny był dodruk powieści
- 2001 – wydano *Pożądaną ziemię* (*Tahtamaa*)
- 2003 – wydano pierwszą część autobiografii *Drodzy towarzysze podróży* (*Kallid kaas-teelised*)
- wydano wykłady zebrane *Autobiografizm i podtekst* (*Omaeluloolisus ja alltekst*)
- **27 grudnia 2007** – Jaan Kross umiera po długiej chorobie w swoim tallińskim mieszkaniu przy ulicy Harju 1
- 5 stycznia 2008 – msza żałobna w kościele św. Karola i pogrzeb artysty na stołecznym cmentarzu Rahumäe
- 2008 – wydano drugą część autobiografii *Drodzy towarzysze podróży II* (*Kallid kaasteelised II*)

BIBLIOGRAFIA

LITERATURA PODMIOTOWA

- Kross J., 1941, [w:] idem, *Novellid II*, Tallinn 2004.
- Kross J., *Cesarski szaleniec*, tłum. z rosyjskiego H. Chłystowski, Warszawa 1988.
- Kross J., *Cztery wezwania z przyczyny świętego Jerzego*, tłum. z rosyjskiego W. Bieńkowska, Warszawa 1973.
- Kross J., *Eesti iseloom*, [w:] idem, *Novellid II*, Tallinn 2004, s. 143–179.
- Kross J., *Gramatyka Stahla*, tłum. J. Kazem-Bek, „Literatura Radziecka” 1989, nr 1, s. 7–31.
- Kross J., *Halleluuja*, [w:] idem, *Novellid II*, Tallinn 2004, s. 93–116.
- Kross J., *Immatrykulacja Michelsona*, tłum. W. Dąbrowski, Warszawa 1976.
- Kross J., *Järelehüüd Kuusiku peremehele*, [w:] idem, *Novellid II*, Tallinn 2004, s. 181–192.
- Kross J., *Kamienie z nieba*, tłum. z rosyjskiego W. Bieńkowska, Warszawa 1977.
- Kross J., *Kallid kaasteelised*, Tallinn 2008.
- Kross J., *Kallid kaasteelised II*, Tallinn 2008.
- Kross J., *Kolme katku vahel I–IV*, Tallinn 1998.
- Kross J., *Luule*, Tallinn 2005.
- Kross J., *Mesmeri ring*, Tallinn 1995.
- Kross J., *Minu onupoja jutustus*, [w:] idem, *Novellid II*, Tallinn 2004.
- Kross J., *Onu*, [w:] idem, *Novellid II*, Tallinn 2004, s. 67–93.
- Kross J., *Professor Martens' departure*, tłum. A. Hollo, New York 1979.
- Kross J., *Rakverski romans* (fragment), tłum. A. Puu, „Dekada Literacka” 1992, nr 23, s. 6–7.
- Kross J., *Rurociąg. Opowiadanie*, tłum. z angielskiego L. Engelking, P. Smoleński, J. Szczęsna, „Magazyn” nr 4, dodatek do „Gazety Wyborczej” 24.01.2002, s. 23–36.
- Kross J., *Tabamatus: Jüri Vilmsi romaan*, Tallinn 1993.
- Kross J., *The Conspiracy & Other Stories*, tłum. E. Dickens, London 1995.
- Kross J., *Trzy bicze czarnej śmierci*, tłum. z rosyjskiego W. Karaczewska, Warszawa 1979.
- Kross J., *Tuhatoos*, [w:] idem, *Novellid II*, Tallinn 2004, s. 41–66.
- Kross J., *Uncle*, tłum. E. Dickens, [w:] *The Dedalus Book of Estonian Literature*, red. J. Kaus, Sawtry 2011, s. 128–155.
- Kross J., *Vastutuulelaev*, Tallinn 2002.
- Kross J., *Wikmani poisid*, Tallinn 1988.
- Я. Кросс, *Маленький Виннер*, tłum. О. Самма, „Дружба народов” 1984, nr 9, s. 182–198.
- Я. Кросс, *Мартов хлеб*, tłum. О. Самма, Таллинн 2009.
- Я. Кросс, *Между тремя поветриями*, т. I, II, tłum. О. Самма, Ленинград 1990.
- Я. Кросс, *Открытие мира*, wielu tłumaczy, Таллинн 2006.
- Я. Кросс, *Полёт на месте*, tłum. Э. Михайлова, Таллинн 2000.
- Я. Кросс, *Ракверский роман; Уход профессора Мартенса*, tłum. О. Самма, Москва 1989.
- Я. Кросс, *Третьи горы*, tłum. О. Самма, [w:] idem, *Избранное*, Москва 1982, s. 353–587.

Я. Кросс, *Час на стуле, который вращается*, tłum. О. Самма, [w:] idem, *На глазах у Клио*, Таллин 1973, s. 169–237.

LITERATURA PRZEDMIOTOWA

- Bojarska A., *Dotknąć wieczności*, „Nowe Książki” 1977, nr 19, s. 56–57.
- Butler W.E., *Professor Martens' Departure. By Jaan Kross. Translated from the Estonian by Anselm Hollo*, „The American Journal of International Law” Oct. 1994, vol. 88, no. 4, s. 863–864.
- Chłystowski H., *Błędny rycerz z Estonii*, „Literatura na Świecie” 1983, nr 11(148), s. 108–114.
- Drawicz A., *Łyk estońskiej rosy (O Jaanie Krossie)*, „Tygodnik Powszechny” 1991, nr 16, s. 5.
- Eesti kirjanduslugu*, red. M. Kalda, A. Rammus, Tallinn 2001.
- Ejdelman N., *I jednak posłowie historyka...*, tłum. z rosyjskiego H. Chłystowski, [w:] J. Kross, *Cesarski szaleniec*, Warszawa 1988, s. 385–390.
- Evans J., *Ghosts of Memory*, „The Guardian” 10.08.2002, s. 34.
- Hasselblatt C., *Geschichte der estnischen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Berlin 2006, s. 681–696.
- Hasselblatt C., *Jaan Kross*, „Loccumer Protokolle” 1989, 58, s. 19–24.
- Haug T., *Eduard Vilde*, „Estonian Literary Magazine” 1999, 8, s. 3–4.
- Haug T., *Krossi proosa. Fundamentaalselt. Jaan Kross: „Paigallend” kui poliitiline romaan*, „Looming” 1998, nr 6, s. 935–938.
- Haug T., *Kirjanikuna päikeseriigis. Intervjuu Toomas Haugile*, „Looming” 1995, nr 2, s. 231–241.
- Haug T., *Poliitiline Kross. „Paigallennu” arvustuse aseme*, „Eesti Päevaleht/Arkaadia (kirjanduslisa)” 19.02.2005, nr 1, s. 4–5.
- Hinrikus R., *Jaan Kross. Tahtamaa*, „World Literature Today” Summer–Autumn 2002, vol. 76, no. 3/4, s. 104.
- Hinrikus R., Kronberg J., *Short Outlines of Books by Estonian Authors*, „Estonian Literary Magazine” 1998, 7, s. 16.
- Jaanus M., *Estonia and Pain: Jaan Kross's The Czar's Madman*, [w:] *Baltic Postcolonialism*, red. V. Kelertas, New York 2006, s. 309–329.
- Jansen E., *Jaan Krossi ajalookangelaste dilemmast*, „Kultuurileht” 17.02.1995, nr 7, s. 7.
- Jansen E., *Klio ja kompromissid*, „Looming” 1972, nr 11, s. 1921–1924.
- Kabur V., Palk G., *Jaan Kross. Bibliograafia*, Tallinn 1997.
- Kabur V., Ritson T., *Jaan Kross. Bibliograafia 1997–2005*, Tallinn 2006.
- Kaczorowski A., *Mimikra Michelsona*, „Książki”, dodatek do „Gazety Wyborczej” 16.06.1998, nr 6, s. 3.
- Kaczorowski A., *Sztukmistrz z Tallina*, „Książki”, dodatek do „Gazety Wyborczej” 14.10.1997, nr 10, s. 2.
- Kempe F., *Books: Stories From a Vanished Eastern Europe*, „The Wall Street Journal Europe” 31.05.1994, s. 8.
- Kirss T., *Branches of the Cleft Oak: Homeland–Diaspora Literary Relations in Estonia*, „World Literature Today” Spring 1998, vol. 72, no. 2, s. 317–324.

- Kirss T., *Circumnavigation and Transplantation: Reflections on Estonian Literature and Resolution*, „World Literature Today” Spring 1991, vol. 65, no. 2, s. 216–221.
- Kirss T., *History and Narrative. An Introduction to the Fiction of Jaan Kross*, „Cross Currents. A Yearbook of Central European Culture” 1987, nr 6, s. 397–404.
- Kirss T., *Playing the Fool in the Territory of Memory: Jaan Kross' Autobiographical Fictions of the Twentieth Century*, „Journal of Baltic Studies” 2000, vol. XXXI, nr 3, s. 273–294.
- Kisseljova L., *Tegelased ja nende prototüübid. Jaan Krossi novelli „Kolmandad mäed” ja näidendi „Doktor Karelli raske öö” põhjal*, „Keel ja kirjandus” 2011, nr 6, s. 401–415.
- Kisseljova L., *Vene ajalugu ja kultuur Jaan Krossi roomanis „Keisri hull”*, „Keel ja kirjandus” 2010, nr 5, s. 321–330.
- Klim D., *Technika wielu punktów widzenia w trzech powieściach historycznych Jaana Krossa*, „Sprawozdanie z Czynności i Posiedzeń Naukowych Łódzkiego Towarzystwa Naukowego” 1980, R. XXXIV, 2, s. 1–6.
- Kolbuszewski J., *Literatura estońska*, [w:] *Dzieje literatur europejskich*, t. II, red. W. Florryan, Warszawa 1982, s. 391–414.
- Kronberg J., *Ajaloo ja autobiograafia vahel*, [w:] J. Kross, *Kolme katku vahel IV*, Tallinn 1998, s. 445–456.
- Kronberg J., *Jaan Kross. Omaeluloolisus ja alltekst*, „World Literature Today” Sep.–Dec. 2004, vol. 78, no. 3/4, s. 109.
- Kross J., *Die Aufgaben des Schriftstellers heute*, „Loccumer Protokolle” 1989, 58, s. 189.
- Kross J., *Die Zukunft der Nationalkulturen in der Sowjetunion*, „Loccumer Protokolle” 1989, 58, s. 179–186.
- Kross J., *Eesti rahvuspoliitiline geenius Vilmsi 115. sünniaastapäeva puhul*, „Postimees” 13.03.2004, s. 11.
- Kross J., *Omaeluloolisus ja alltekst*, Tallinn 2003.
- Kross J., *Sei kein Narr... Mein Schreiben als erweiterte biografie*, „Loccumer Protokolle” 1989, 58, s. 25–35.
- Kross J., *Vahelugemised II*, Tallinn 1976.
- Kross J., *Vahelugemised III*, Tallinn 1982.
- Kross J., *Vahelugemised IV*, Tallinn 1986.
- Kross J., *Vahelugemised VI (poliitilised)*, Tallinn 1995.
- Kross J., *Ära ole narr. Mu looming kui laiendatud autobiograafia*, „Looming” 1990, nr 2, s. 255–259.
- Kross J., Lille E., Niit E., *Three dialogs on the subject of Jaan Kross*, „Estonian Literary Magazine” 2000, nr 10, s. 5–9.
- Kross M., *Minu isa Jaan Kross*, „Looming” 2009, nr 5, s. 667–668.
- Kuehn R., *Truth and Consequences. The Czar's Madman by Jaan Kross*, „The Sewanee Review” Winter 1994, vol. 102, no. 1, s. xxi–xxiii.
- Kõvamees A., *Baltisakslased Jaan Krossi proosas*, „Keel ja kirjandus” 2005, nr 2, s. 115–128.
- Laanes E., *Metamorfiline Kross. Sisesevaateid Jaan Krossi loomingusse*, Tallinn 2005.
- Langemets A., *Kompromissituse tulek*, „Luup” 13.07.1998, nr 14(71), s. 54.
- Lauk E., *Practice of Soviet Censorship in the Press. The Case of Estonia*, „Nordicom Information” 1999, nr 21, s. 27–39.
- Lehiste I., *Jaan Kross. Professor Martensi ärasõit. Tallinn. Eesti Raamat. 1984*, „World Literature Today” 1985, vol. 59, no. 4, s. 626–627.
- Lessing D., *Plucky Little Estonia*, „The Spectator” 28.07.2003, s. 31.

- Lewandowski J., *Estonia*, Warszawa 2001.
- Lewandowski J., *Historia Estonii*, Wrocław 2002.
- Lewandowski J.F., *Narodziny świadomości*, „Kultura” (warszawska) 31.08.1980, nr 35, s. 5.
- Lias P., *Współczesny model powieści estońskiej*, „Literatura Radziecka” 1989, nr 1, s. 136–143.
- Lucius R. von, *Niemals aufgeben. Jaan Kross gestorben*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung” 29.12.2007, nr 302, s. 35.
- Mamón B., *Jaan Kross*, „Tygodnik Powszechny” 1991, nr 13, s. 8.
- Miljan T., *Historical Dictionary of Estonia*, Lanham 2004.
- Moreau J.-L., *Estland und Europa im „Verrückten des Zaren”*, „Loccumer Protokolle” 1989, 58, s. 166–178.
- Mäger M., *Die Figuren, Probleme, Darstellung und ihr Verhältnis in der Prosa von Jaan Kross*, „Loccumer Protokolle” 1989, 58, s. 135–156.
- Mägi A., *Estonian Literature*, Stockholm 1968.
- Nirk E., *Estonian Literature. Historical Survey with Biobibliographical Appendix*, Tallinn 1987.
- Numano M., *Is There Such a Thing as Central (Eastern) European Literature? An Attempt to Reconsider ‘Central European’ Consciousness on the Basis of Contemporary Literature*, [w:] *Regions in Central and Eastern Europe: Past and Present*, red. T. Hayashi, H. Fukuda, Sapporo 2007, s. 121–134.
- Pasquier S., *Voilà comment j’ai vécu votre Libération*, „L’Express” 2.05.2005, s. 68–71.
- Pawlak E., *Być Estończykiem (Jaan Kross)*, [w:] idem, *Pamięć i trwanie*, Warszawa 1980, s. 310–319.
- Pild L., *Ärasõit kui vabanemine. Eesti teema ja Tolstoi traditsioon Jaan Krossi romaanis „Professor Martensi ärasõit”*, tłum. z rosyjskiego rękopisu M. Jõgi, „Keel ja Kirjandus” 2011, nr 6, s. 416–424.
- Estonian Short Stories*, red. K. Pruul, D. Reddaway, tłum. R. Poom, Evanston 1996.
- Puhvel H., *Eesti kirjanike leksikon*, Tallinn 2000.
- Raubold S., *Leiben und schreiben in Estland*, „Du – Die Zeitschrift der Kultur” Dezember 1992, nr 12, s. 28–31.
- Raun T.U., *Estonia and the Estonians*, Stanford 2001.
- Ross R.M., *Reviews: Professor Martens’ Departure*, „Library Journal” 1.02.1994, s. 40–46.
- Salokannel J., *Elust ja elulookirjutusest. Jaan Krossi „Paigallend”*, tłum. z j. fińskiego na j. estoński P. Saluri, „Keel ja kirjandus” 2008, 3, s. 145–155.
- Salokannel J., *Jaan Kross*, tłum. z j. fińskiego na j. estoński P. Saluri, Tallinn 2009.
- Salumets T., *Introduction*, „Journal of Baltic Studies” 2000, 31, 3, s. 225–236.
- Salumets T., *Jaan Kross: rahvuse rajajoonest*, „Võim ja Kultuur” 2003, s. 437–450.
- Salupere M., *Mõnda mõistatusliku inimese elukäigust. Lisandusi Timotheus Eberhard von Bocki tundmiseks*, „Looming” 1990, nr 7, s. 983–993.
- Szczerba J., *Zmarł Jaan Kross*, „Gazeta Wyborcza” 31.12.2007, nr 304, s. 15.
- Szczęsna J., *Lektury całkiem nieobowiązkowe*, „Kalendarz Maturzysty” nr 0, dodatek do „Gazety Stołecznej” 3.02.1994, nr 28, s. 12.
- Talvet J., *Jaan Kross. „Paigallend”*, „World Literature Today” Autumn 1999, vol. 73, no. 4, s. 783.
- Talvet J., *„Paigallend” ehk Eesti (üles)ehitamine Jaan Krossi proosas*, „Keel ja kirjandus” 2000, nr 2, s. 73–83.
- Talvet J., *Paigallend, or the building of Estonia in the novels of Jaan Kross*, „Journal of Baltic Studies” 2000, 31, 3, s. 237–252.

- Tamm M., *Réécrire l'histoire de l'Estonie: les romans de Jaan Kross* (nieopubl.).
- Tammer E., *Kes? Mis? Kus?*, Tallinn 2006.
- Terras V., *Jaan Kross. The Rock from the Sky*, „World Literature Today” Summer 1985, vol. 59, no. 3, s. 459.
- Thomson I., *Past Master*, „The Guardian” 05.07.2003, s. 20.
- Ulicka D., *Cesarski szaleniec. Recenzja*, „Nowe Książki” 1989, nr 10, s. 73–74.
- Undusk J., *Jaan Kross „Kolme katku vahel”*, „Eesti Päevaleht” 21.11.2008, s. 20.
- Veidemann R., *Autobiograafiline Jaan Kross*, „Looming” 2002, 3, s. 380–386.
- Wojciechowski J., *Opowieść o człowieku szalonym*, „Miesięcznik Literacki” 1989, 9, s. 129–131.
- Zawistowicz K., *Literatura estońska*, [w:] *Wielka literatura powszechna*, red. S. Lam, t. III, Warszawa 1932, s. 739–746.
- Zubiński T., *Jaan Kross – bliski nieznajomy*, „Akcent” 2001, nr 4, s. 94–100.
- Аннинский Л., *Третья возможность*, [w:] Я. Кросс, *Полёт на месте*, Таллинн 2000, s. 446–454.
- Бассель Н., *Писатели Советской Эстонии*, Таллинн 1984.
- Бассель Н., *Проблемы межнациональной общности эстонской литературы*, Таллинн 1985.
- Белобровцева И., Пярт Л., *Эстонская литература XX века*, Таллинн 1997.
- Болдырев Ю., *Человек памяти и надежды*, [w:] Я. Кросс, *Между тремя поветриями*, т. 2, Ленинград 1990, s. 548–559.
- Вейдемман Р., *Человек из Генуи*, [w:] Я. Кросс, *Открытие мира*, Таллинн 2006, s. 276–278.
- Каллас Р., *Эстонская литература: 20 имен от классики до современности*, Вильянди 1997, s. 139.
- Кантор В., *Безумие лифляндского рыцаря*, „Дружба народов” 1981, nr 10, s. 253–256.
- Киселева Л., *Гвоздь в теле империи*, „Вышгород” 2011, 6, s. 113–124.
- Киселева Л., *Русская история и культура в романе Яана Кросса „Императорский безумец”*, [w:] *Блоковский сборник XVIII: Россия и Эстония в XX веке: Диалог культур*, red. Л. Пильд, Тарту 2010, s. 202–216.
- Кросс Я., *Литература как память*, „Радуга” 1993, 2, s. 20–22.
- Лийв Т., *Яан Кросс*, [w:] *Антология эстонской поэзии*, red. Э. Михайлова, Таллинн 1999, s. 391–393.
- Макаров П., *Иметь нужную дистанцию (Интервью с Яаном Кроссом)*, „Вышгород” 2002, nr 3–4, s. 28–39.
- Скульская Е., *Яан Кросс. Императорский безумец*, „Дело” 4.03.2002, s. 14–15.
- На чем стоит повесть. Писатель Яан Кросс – критик Юлий Смелов*, [w:] Е. Скульская, *Глазами друзей. Современная эстонская литература в свете общесоюзной критики*, Таллинн 1981, s. 241–251.
- Титова О., *Слово, которое не смывает дождь*, „Молодежь Эстонии” 4.04.2000, s. 14.
- Трейер Х., Белобровцева И., Пылдмяе М., Пяэске А., Тейнемаа С., *Кто есть кто в культуре Эстонии*, Таллинн 1996.
- Туулик Ю., *Выше собственного страдания*, [w:] Я. Кросс, *Открытие мира*, Таллинн 2006, s. 268–270.
- Тух Б., *Горячая десятка эстонских писателей*, Таллинн 2004.
- Уйбо У., *„Полет на месте” – Яан Кросс опубликовал лучшее произведение своей жизни*, „Радуга” 1998, nr 4, s. 36–37.

LITERATURA UZUPEŁNIAJĄCA

- Annuk E., *Kirjandusest isikliku ajalooni*, „Keel ja kirjandus” 2008, nr 12, s. 993–996.
- Booth W.C., *The Rhetoric of Fiction* ed. 2, Chicago 1983.
- Brannigan J., *New Historicism and Cultural Materialism*, New York 1998.
- Cuddon J.A., *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, London 1999.
- Dąbbska I., *O funkcjach semiotycznych milczenia*, „Studia Semiotyczne”, Wrocław 1971, t. 2, s. 77–88.
- Dean W., *History making history: the new historicism in American religious thought*, New York 1988.
- Dilthey W., *Pisma estetyczne*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 1982.
- Dobevall H., Strack M., *Cultural Value Differences, Value Stereotypes, and Diverging Identities in Intergroup Conflicts: The Estonian Example*, „International Journal of Conflict and Violence” 2011, vol. 5, s. 211–223.
- Duć-Fajfer H., *Pomiędzy bukwą a literą*, Kraków 2012.
- Gadamer H.-G., *Prawda i metoda*, tłum. B. Baran, Kraków 1993.
- Gallagher C., Greenblatt S., *Practicing New Historicism*, Chicago 2000.
- Gellner E., *Narody i nacjonalizm*, tłum. T. Hołówka, Warszawa 1991.
- Greenblatt S., *Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*, tłum. K. Kujawinska-Courtney, Kraków 2006.
- Harris E.H., *Literature in Estonia*, London 1947.
- History of the Literary Cultures of East-Central Europe. Junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries*, red. M. Cornis-Pope and J. Neubauer, Amsterdam–Philadelphia 2006.
- Karl Ristikivi: 75. sünniaastapäevale pühendatud konverentsi materjalid. I, 3. detsember 1987 i II, 4. detsember 1987, red. zb., Tallinn 1988.
- Kołąkowski L., *Mini-wykłady o maxi-sprawach*, Kraków 2010.
- Kronberg J., *One European that Europe Knows Nothing About*, „Estonian Literary Magazine” 1998, 6, s. 21–26.
- Laar M., *Estoński cud*, tłum. z j. angielskiego B. Walczyna, Warszawa 2006.
- Laar M., *Wojna w lesie. Walka Estończyków o przetrwanie 1944–1956*, tłum. z j. angielskiego J. Szkudliński, Kraków 2008.
- Luhtin P., Rebane I.M., Walter H., *Eesti riiklikud teenetemärgid*, Tallinn 2003.
- Łossowski P., *Stosunki polsko-estońskie 1918–1939*, Gdańsk 1992.
- Mitosek Z., *Teorie badań literackich*, Warszawa 2004.
- Możejko E., *Realizm socjalistyczny. Teoria. Rozwój. Upadek*, Kraków 2001.
- Muecke C., *The Compass of Irony*, New York 1969.
- Oras A., *Estonian Literature in Exile*, Lund 1967.
- Oras A., *Foreword. The Epic and Kalevipoeg*, [w:] F.R. Kreutzwald, *Kalevipoeg. An Ancient Estonian Tale*, Moorestown, New Jersey 1982, s. I–XII.
- Oras A., Ivask I., *Estonian poetry*, [w:] A. Preminger, T.V.F. Brogan, *The New Princeton Encyclopedia of Poetry & Poetics*, Princeton 1993, s. 382–383.
- Pennebaker J.W., *Writing about emotional experiences as a therapeutic process*, [w:] *Social Psychology of Health: Key Reading*, red. P. Salovey, A. Rothman, London 2003, s. 362–368.
- Polacy w Estonii*, red. E. Walewander, Lublin 1998.

- Przybysz P.J., *Stereotyp a tożsamość narodowa. Kilka uwag na marginesie powieści Henryka Sienkiewicza „Ogniem i mieczem”*, „Colloquium Wydziału Nauk Humanistycznych i Społecznych” 2009, 1, s. 173–192.
- Pullat R., *Od Wersalu do Westerplatte. Stosunki estońsko-polskie w okresie międzywojennym*, tłum. A. Puu, Kraków 2003.
- Realo A., Allik J. et al., *Mechanisms of the National Character Stereotype: How People in Six Neighboring Countries of Russia Describe Themselves and the Typical Russian*, „European Journal of Personality” 2009, 23(3), s. 229–49.
- Ricoeur P., *Język, tekst, interpretacja. Wybór pism*, tłum. P. Graff, K. Rosner, Warszawa 1989.
- Smith A.D., *Etniczne źródła narodów*, tłum. M. Głowacka-Grajper, Kraków 2009.
- Smith A.D., *Nacjonalizm. Teoria, ideologia, historia*, tłum. E. Chomicka, Warszawa 2007.
- Smith A.D., *National identity*, London 1991.
- Smith D.J., Pabriks A., Purs A., Lane T., *The Baltic States. Estonia, Latvia and Lithuania*, New York 2004.
- Stereotyp w literaturze (i tuż obok)*, red. W. Bolecki, G. Gazda, Warszawa 2003.
- Subrenat J.-J., *Estonia. Identity and Independence*, New York 2004.
- Taagepera R., *Estonia: Return to Independence*, Boulder 1993.
- Taagepera R., *Softening Without Liberalization in the Soviet Union*, Lanham 1984.
- Thomson E., *Dr. Georg Julius von Schultz-Bertram und seine Bedeutung für das estnische Nationalepos „Kalevipoeg”*, „Mitteilungen aus baltischem Leben 1975” 1989/1990, nr 1/2, s. 8–11.
- Valge Raamat. *Eesti rahva kaotustest okupatsioonide läbi 1940–1991*, red. Ü. Ennuste, E. Parmasto, E. Tarvel, P. Varju, Tallinn 2005.
- Voigt V., *The Kalevala and the Epic Traditions of Europe*, [w:] *Religion, Myth, and Folklore in the World's Epics: the Kalevala and its Predecessors*, red. L. Honko, Berlin 1990, s. 247–264.
- Walter H., *Eesti teenetemärgid*, Tallinn 1998.
- Wokół rozumienia. Studia i szkice z hermeneutyki*, red. G. Sowiński, Kraków 1993.
- Zubiński T., *Eduard Vilde – gentleman urodzony na klepisku*, [w:] idem, *Ciche kraje*, Rzeszów 2006, s. 51–57.
- Бассель Н., *Типологические связи эстонской советской литературы*, Таллин 1980.
- Буковский В., *И возвращается ветер...*, New York 1978.
- Лотман Ю., *Семиосфера: культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки*, Санкт-Петербург 2000.
- Меймре А., *Европеец рожденный в Эстонии*, [w:] К. Ристикиви, *Пути человеческие*, Таллинн 1998, s. 8–35.
- Ристикиви К., *Ночь души*, Таллинн 2009.
- Ристикиви К., *Очерки по истории эстонской литературы*, tłum. В. Прохорова, А. Тоотс, Таллинн 1997.
- Ристикиви К., *Пути человеческие*, Таллинн 1998.
- Семененко С., *Кристьян Яак Петерсон*, [w:] *Антология эстонской поэзии*, red. Э. Михайлова, Таллинн 1999, s. 27–28.
- Тынянов Ю., *Как мы пишем*, Ленинград 1930.

PRASA CODZIENNA, INTERNET, INNE MEDIA

Baltic News Service: <http://www.bns.ee>.

Baltica. Die Vierteljahresschrift für Baltische Kultur 2007, nr 2–4 (Spezial: Jaan Kross 1920–2007).

Eesti Kirjandusmuuseum: <http://www2.kirmus.ee/>.

Eesti Päevaleht: <http://www.epl.ee/>.

Eesti Vabariigi President: <http://www.president.ee>.

Haridus-ja Teadusministeerium: <http://www.hm.ee/>.

Film *Jaan Kross – Ein Schriftsteller aus Estland*, reż. B. v. z. Mühlen, Potsdam 1992.

Open Yale University: <http://oyc.yale.edu/>.

Postimees: <http://www.postimees.ee>.

Film *Söerikastaja: film ümber Jaan Kross*, reż. P. Simm, Tallinn 2009.

Vabariigi Valimiskomisjon: <http://www.vvk.ee/varasemad/r92/index.html>.

World Literature Forum: <http://www.worldliteratureforum.com>.

Õhtuleht: <http://www.ohhtuleht.ee>.

SUMMARY

JAAN KROSS'S HISTORICAL PROSE

PHILOSOPHY, CREATIVE METHOD, ESTONIANNES

The dissertation addresses the question of philosophy, creative method and patriotism in the prose works of the Estonian writer Jaan Kross.

Kross (1920–2007) was born in Tallinn into a middle-class family. He graduated from the famous Tartu University, where he studied law, although he had always been particularly interested in historical studies. He was working as assistant professor when World War II broke out. He was imprisoned first by the Nazis, then by the Soviets, who invaded his country and later occupied it until 1991.

Kross was sentenced for collaborating with the Estonian government in exile and sent to a labour camp near Vorkuta, where he spent eight years until the “Khrushchev Thaw”. He came back to Tallinn and after certain difficulties he had adapting to the new “Soviet” society, he started work as a translator of English, German, French and other literatures. Moving on to writing poetry, he achieved considerable success and became a member of the Estonian Writers’ Union. Only in the late 1960’s he turned to writing prose, never to come back to poetry.

Kross remained an active writer until his death. He was also a valued literary critic and a feuilletonist. When Estonia regained its independence in 1991, he was elected to the Parliament but after a year gave up his political career to concentrate on writing. He managed to finish two large volumes of non-fiction memoirs before passing away in 2007.

He is one of the most respected and accomplished prose writers living in Central Europe in the 20th century. It is believed that he was mentioned numerous times as a strong nominee for the Nobel prize (although there is no such process as “nominating candidates”), never to be awarded one. He became a prominent figure partly because the history of his motherland, as one critic stated, can be treated as an “extended variant of his own [i.e. Kross’s] history”. Nevertheless it is his literary work that made him famous and therefore the thesis focuses on his prose.

Among many possible approaches to a literary text, one that seems to be particularly suitable for the analysis of Jaan Kross’s novels and novellas is hermeneutics. Estonian literature is a *terra incognita* in Polish studies despite a number of translations (mostly indirect ones, i.e. from Estonian via Russian into Polish) and a few critical analyses which, unfortunately, are full of methodological and factual errors. In a sense this dissertation can be seen as the first approach in Poland to examine a large number of original Estonian texts and therefore requires some elementary tools to “unlock” this topic. Hermeneutics, as the art of interpretation, is chosen here because it constitutes the basis for the majority of literary methodologies.

It is claimed in the dissertation that there are two main periods in Kross's prose-writing: the "historical" one – depicting Estonian national heroes from the 16th to the 20th century and the "semi-autobiographical" one – dealing with the author's own memories and firmly grounded in his own lot. The two differ in terms of literary genres, creative method and topics but both are rooted in one philosophical paradigm: existentialism. The first of the three chapters of the thesis is focused on reconstructing the author's ethics and the values he lived by.

The chapter begins with a brief outline of Estonian historical prose, mainly to show that Jaan Kross entered a literary world relatively rich in tradition (even though this small nation's literature is fairly new with the origins dating back to the 18th–19th century) but at that specific time deserted, as the majority of great writers either died or fled from being drafted into the German army or from the Soviet regime that ruled in Estonia since 1944 or, for fear of being imprisoned, decided to move to topics other than the nation, its history and pride.

Jaan Kross decided to fill this gap with his intellectual prose for a number of reasons that are presented in the dissertation. Firstly, his aim was to discover and preserve the history of Estonia, at that time considered semi-illegal and replaced by the Soviet propaganda with the Marxist vision of history as class conflict. Kross was also driven by the simple struggle to survive in difficult economic conditions. As a specialist in international law he could have been considered a "bourgeois element" or a "parasite", so he decided to give up his university career for good and make a living from writing and translating. Having lived a long life full of (as he himself described it) "extreme tourism and adventures", Kross used his writing to deal with his own dilemmas, remorse and painful memories of war, exile, gulag, pain and death he had witnessed. Examples of this tactic are extensively discussed in the thesis. Furthermore, it is argued that Kross's main motivation was his ambition not only to describe but also to change the world he lived in through writing about the past, which, in fact, was a tactic of subversion carefully designed by the artist to be both ambiguous and explicit.

In the second part of the first chapter moral principles described by Kross in his prose are collected, analysed and compared to his own life choices. Five major principles are identified in the analysed material: compromise, emigration, work, God and optimism.

Kross is often referred to as a "writer of compromise" and the thesis claims this label has at least two meanings. While always patriotic and extolling freedom his works are far from radical or provocative. To be accepted by the official printing houses and bookstores they had to be censored, so Kross was forced to abandon transparent allegories in favour of very sophisticated ones – that is his first compromise. The second one – as stated in the dissertation – is always part of his protagonists' lives. They all live in extraordinary circumstances and to survive they have to make compromises with regard to certain aspects of their existence but they never compromise their values. Kross always considers clever compromise as an appropriate measure to achieve great goals. His best known novel *The Czar's madman* was once named "a bible of compromise" but it is suggested in the thesis that his other novels: *Professor Martens' Departure* and *The Rock from the Sky* may be regarded as equally compelling in this respect.

Emigration was another leitmotif of Kross's prose, being closely connected with his private life, as he had at least on two occasions been tempted to flee from occupied Es-

tonia. And he resisted the temptation, considering such a choice an ultimate failure and an unforgivable loss for both the writer and his native country. One of Kross' favourite schemes is to confront a character escaping from his country with a peculiar, unexpected event that forces him to change his mind and stay. Such episodes can be found in the novella *The Stahl's Grammar* as well as in the novels *The Czar's madman* and *Treading Air*. In numerous other works he describes unsuccessful attempts to leave Estonia or the miserable lives of those who decided to emigrate.

The next important theme in Kross' writings is work seen as a basic human duty. Known for his great diligence, the author created characters which, like himself, achieved high positions in society owing to hard work. His largest novel, the tetralogy *Between three plagues* is a major example of this kind of social advancement. In later works such as *Sailing Against the Wind* and *Wikman's Boys*, Kross returns to the idea of acquiring knowledge, self-improvement and working for the good of the nation, society and humanity in general.

Religion and God are (surprisingly, as Estonia is one of the least religious countries in the world) often referred to in Kross's prose. Balthasar Russow, the protagonist of *Between three plagues*, considered to be Kross's alter ego (which is challenged in the dissertation) is a clergyman who talks to God and through his prayers is capable of reaching goals that would not have been attained without God's help – as the narrator suggests. The implied author in some other works, especially in the novella *Ashtray*, states that certain events were possibly only because God exists, and, which seems to be equally important, He is gracious, merciful and ceaselessly interacts with the world He created.

Last but not least the writer's optimism is examined. It was first expressed in his poetry but it is omnipresent in his prose as well, which is especially striking in the novellas about imprisonment and gulag. The author seldom focuses on the cruelty and inhumanity of Soviet labour camps, preferring to relate fascinating pre-war stories of his fellow prisoners: brawlers, aristocrats, scholars, doctors, officers and clerks. Funny episodes can be found in the majority of Kross's works; one that is especially remarkable appears in the novella *Hallelujah*.

The second chapter of the dissertation addresses the question of Kross's creative method, which is unusual, rich and complicated.

The thesis presents the sources from which Kross drew inspiration, including the writer's favourite books, his childhood and education in the first Estonian Republic, which strongly influenced his mature views. Then the process of writing itself is described. It is claimed that Kross was a very meticulous author with regard to historical truth, but at the same time he used to "fill historical gaps", i.e. consciously falsify the truth. He is called the master of creating history that (as he once wrote) "probably did not happen but could have happened". At the same time his knowledge, the depth and scope of the historical panoramas depicted in his books were sometimes challenging for professional historians of his times.

The chapter studies Kross's typology of the historical novel, concentrating on his theoretical approach and on the disagreements he had with the critics about which category he belonged to. He divided historical novels into three groups: reproducing, "analogising" and philosophical. The thesis claims that Kross's novels fit in all three groups: some in one, but the majority in two or three at the same time. The main reason for this is the

author's ultimate aspiration to describe the whole history of his nation, which forced him to vary his approach.

It is assumed here that Kross created two key types of main characters: a great hero from the distant past who achieves a great goal through his labours and an ordinary mortal who, despite his ambitions and efforts, fails in realizing his dream of immortality. Examples of the former described in the thesis are Johann Köler, the protagonist of *A Rakvere Romance* and Jüri Vilms, Estonian prime minister, whose tragic fate Kross introduced in *Elusiveness*. Ironically based on Kross himself, the latter type appears as a protagonist in the majority of the quasi-autobiographical novellas, usually going by the name of Jaak Sirkel or Peeter Mirk. A closer look is taken in the thesis at another "everyman", Ullo Paerand, the main character of *Treading air*. Although he possesses wonderful intellectual skills he ends up as a suitcase assembler in Soviet Estonia.

It is suggested in the dissertation that Kross was successful in portraying female characters but none of them was a chief protagonist. Neither were villagers or farmers ever made central figures in his prose. A section in Chapter II advances some suggestions as to the reasons behind this decision.

Kross's favourite literary topoi, tropes and motifs are surveyed in the thesis. Here special attention is paid to characters' participation in historical breakthroughs (*Between Three Plagues*) or their social advancement (*Michelson's Immatriculation*). The third important topic identified in the thesis is the relation between an individual and a community, described with particular depth in *An Hour in the Swivel Chair* – a novel about "father Jannsen", a crucial figure of the 19th century Estonian National Awakening and a respected leader of Estonian peasants. Another text devoted to the conflict between the individual and society is *Small Vipper*, a tragic history from Kross's youth. Among Kross's minor favourites are railroads and trains serving as the background for meetings and reflections, and also a clichéd topos of unexpectedly found descendants which the thesis considers least interesting in Kross's oeuvre.

Figures of speech used by Kross are listed and analysed. The author entered the world of prose when he was about fifty with considerable poetic achievements to his name. His maturity and poetic skill are visibly projected on his prose works. A detailed study of Kross's literary language is a complex task that can probably be accomplished only by a native speaker, therefore a strictly linguistic analysis is not provided here. Nonetheless, the author's irony, expression through silence (leaving things unsaid) and Aesopian language are studied in the thesis. These are analysed mainly on the basis of *The Rock from the Sky*, *The Czar's Madman* and some short stories. Playing literary games with the reader is another important feature of Kross's prose. This aspect is discussed with reference to *The Czar's Madman*, *Sailing Against the Wind* and above all *The Rock from the Sky*. The effect of the game is usually achieved by the imperceptible synthesis of truth and fiction, and by the use of allusion on all levels of the literary text (the whole concept of a text, the choice of a topic and characters, syntax, semantics ...).

Another important aspect of Kross's output is his irony and the irony of history, which is one of the most frequent leitmotifs. He wrote a single fairy tale *Mart's Bread*, on the basis of which the author's irony is analysed in the dissertation. An interesting feature of this book is the fact that though children seem to be its target audience, the irony it contains is accessible only to adults, due to its strictly political character. A similar state

of affairs can be observed in another novella discussed in the thesis – *Four Dialogues on the Subject of Saint George*.

Polyphony is the final aspect considered in the chapter. The technique, widely used by Dostoyevsky, in Kross's version seems to be an extension of the game played with the reader. It presents different (often opposite) points of view without revealing the author's (implied author's) opinion, although some critics argue that Kross presents his true views in footnotes, introductions or author notes. It is suggested in the thesis that in fact only a meticulous reconstruction of all "voices" present in a text opens the possibility to fully understand the writer's position.

It is stated in the dissertation that Kross introduced many novelties to the literary scene in Estonia, the USSR and Europe. The writer is compared to Davydov and Trifonov, the greatest Russian authors of historical prose in the 2nd half of the 20th century, who used similar methods of writing about history but never risked playing with readers or employing irony in the description of the central figures in national history.

The final chapter is devoted to Kross's patriotism, his essential Estonianness. First a short theoretical explanation of the terminology used in the chapter is given. The analysis is based mainly on Anthony D. Smith's and Ernest Gellner's works on nation, nationalism and stereotypes. Nationalism is understood in the thesis as a nation-forming process, consciousness of one's identity, respect for language and symbols, social or political movements aimed at strengthening a nation; forming or reforming a national doctrine and ideology. Kross's attempts to preserve Estonian history can be seen as systematic work in all five areas.

It is claimed in the dissertation that Kross recreates Estonian national mythology, still romanticised but suitable for a 20th century reader. At the same time he avoids truisms, obviousness and xenophobia, which are canonical elements of traditional myths.

In his works Kross never leaves Estonia, all his novels and short stories take place in his motherland, so naturally the majority of characters are Estonians, which makes it possible to reconstruct his model of an Estonian. The reconstruction of the stereotype is based on ample literary material. The outcome is an individual who is extremely withdrawn and taciturn, and who behind this mask conceals his true thoughts and feelings. The Estonian in Kross's writings rarely suffers from procrastination, he is active, hard-working and above all proud, which often makes his life miserable – as illustrated in *Sailing Against the Wind*. This book as well as the novella *Estonian character* provide rich material to study another characteristic of Kross's Estonian: the never-ending tension between superciliousness (stemming from his talents and effort) and inferiority complex.

Estonian love life is examined in the chapter as well. Male-female relationships are an important part of the analysed books, which are full of affairs, partings and bad emotions. The only example of true, fulfilled love are the Bocks from *The Czar's Madman*. Other protagonists: Professor Martens, Bernhardt Schmidt, Ullo Paerand – all suffered from unhappy love.

As mentioned before, Kross devoted all his life to his motherland. An overview of all his novels and the more important short stories is given in the thesis to prove that Estonia was always their central topic. As one of the author's aims was to popularise Estonian history, achievements and traditions abroad, he paid much attention to his characters' international achievements and contacts.

Although Kross called himself a non-politician, he created a clear and pragmatic vision of nation and country, especially in the novels *Elusiveness* and *Treading air*. A significant *novum* of the latter is the author's conclusion that Western Europe in general and the United Kingdom in particular bear the blame for building the Berlin Wall, pauperisation, social and economic underdevelopment of Estonia and the rest of the countries incorporated into or dependent on the USSR. This is actually the first time, as the thesis claims, that Kross explicitly accuses anyone (in this case Churchill) of anything (in this case of collaborating with Stalin). These bitter words are carefully weighed and logically supported by facts collected in what is considered here to be the most important of Kross's books.

Kross was a demanding author not only because his books were multi-layered but also due to the high moral standards he proposed. To demonstrate that they were achievable, a comparison of Kross and another notable Estonian author Karl Ristikivi is given. Ristikivi, Kross' contemporary, also specialised in historical prose but during World War II fled to Sweden, never to come back to Estonia. He also quit writing about his country for good. Kross valued his talented colleague but at the same time considered his decision dishonourable. Kross's advantage was a consequence of his efforts to live the same life as his compatriots and to keep their national spirit alive.

Kross's ultimate goal was achieved. Estonia regained its independence and he was able to publish stories openly condemning the Soviet oppression. Many find these less refined than his former works but in general all experts and ordinary readers agree that he contributed to the process of building the Estonian nation in the 20th century. The dissertation claims that Kross played an indirect but significant role in Estonia's peaceful struggle for independence, which was confirmed in a touching eulogy delivered by the Estonian president T.H. Ilves, whose words are quoted in the final part of the thesis.

REDAKTOR
Dorota Węgierska

KOREKTA
Gabriela Niemiec

SKŁAD I ŁAMANIE
Katarzyna Mróz-Jaskuła

Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego
Redakcja: ul. Michałowskiego 9/2, 31-126 Kraków
tel. 12-631-18-80, 12-631-18-81, fax 12-631-18-83